18515 COD 2004 B 7



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL ARTES AUDIOVISUALES TRABAJO DE GRADO

Margarita: Leyendas En Dos Tiempos

Un documental sobre la vigencia de las leyendas margariteñas

Tesistas:

Rebecca S. Bibbo Ch. Ana Virginia Quijada M.

Tutor:

Lic. Carolina Vila

Caracas, Septiembre 2004

A todas mis madres...

A ti, que eres mi ángel en el cielo...

A Luis, por tanto sol...

A LAISLA ...por guardar tantos secretos y querer contarlos...

- Avi -

A mi grandes apoyos...mi papá y Mary

A quienes más me consienten, mis abuelos...

A mis tíos, que han estado allí por siempre...

A los $\tilde{\textit{Neros}}$, por su hospitalidad y calidad humana...

- Rebecca -

AGRADECIMIENTOS

- Agradecemos a la profesora Carolina Vila que con su conocimiento y experiencia nos ayudó a desarrollar este proyecto.
- A la profesora Laura Valdivieso, nuestra madre académica que nos inculcó la pasión por el trabajo y la investigación.
 - A nuestro padrino, Prof. Carlos E. Ramírez, que con su inventiva, alimentó nuestra ambición.
 - Al profesor Pedro Primavera, por presentarnos una visión distinta del arte documental, más allá de la creación mecánica.
 - A Felito y a Yako, quienes con toda su paciencia, dedicaron horas de sus conocimientos bajo el sol margariteño.
- Al personal y a los maravillosos niños de la U.E. Santa Rosa de Lima, que con su candidez enriquecieron nuestra travesía.
 - A Roverlys Moya, quien con sus pocos años es una artista en potencia.
 - A nuestros hermanos y primos, por su incondicional ayuda en interminables jornadas.
 - A nuestros padres, que más allá de la ayuda logística, fueron un apoyo emocional en momentos de cansancio.
- A S.T.A., que fue una ayuda permanente de parte de todas las hermanas que como nosotras trabajaron por noches eternas.

Índice

	Pág.
Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Índice general	4
Introducción	11
Marco Referencial	15
Capítulo I: El Documental	16
1.1- Definición de Documental	16
1.1.1- Breve Reseña Histórica del Documental	17
1.1.2- El Documental en Venezuela	33
1.2- Características del Documental	40
1.2.1- Modalidades de Representación del Documental	44
1.2.1.1- Modalidad Expositiva	44
1.2.1.2- Modalidad de Observación	45
1.2.1.3- Modalidad Interactiva	46
1.2.1.4- Modalidad de Representación Reflexiva	47
1.2.2- Tipos de Estructuras del Documental	47
1.2.2.1- Centro del Acontecimiento	47
1.2.2.2- Definida por un Proceso	48
1.2.2.3- El Viaje	48

1.2.2.4- Ciudad Amurallada	49
1.2.2.5- Histórico	49
1.3- Creación del Documental	50
1.3.1- El Proyecto	50
1.3.2- Preproducción	50
1.3.2.1- Labor de investigación	51
1.3.2.2- La hipótesis como una necesidad	52
1.3.2.3- Escritura del Guión Documental	53
1.3.2.3.1- Tratamiento	56
1.3.2.4- Equipo del Documental	56
1.3.2.4.1- El Director	57
1.3.2.4.2- El Productor	57
1.3.2.4.3- Director de Fotografía / Camarógra	fo 58
1.3.2.4.4- Técnico de sonido	59
1.3.2.5- Escogencia del Equipo de producción	60
1.3.2.5.1- Cine o Video	61
1.3.2.5.2- Sonido	63
1.3.2.5.3- Iluminación	64
1.3.2.5.4- Misceláneos	64
1.3.2.6- Cronograma de actividades	65
1.3.2.7- Presupuesto	66
1.3.3- Producción	67
1.3.3.1- El Rodaje	67
1.3.3.2- Obtención de Imagen y Sonido	68
1.3.3.3- Entrevistas	69

1.3.4- Postproducción	72
1.3.4.1- Preparación: Visionado, Pietaje y Selección	72
1.3.4.2- Edición de Documentales	74
1.3.4.3- Locución y Musicalización	76
Capítulo II: Folklore Y Tradición Oral	81
2.1- El Folklore	81
2.1.1- Folklore en Venezuela	84
2.1.1.1- Clasificación del Folklore	85
2.1.1.1.1- Folklore Material	86
2.1.1.1.2- Folklore Social	86
2.1.1.1.3- Folklore Espiritual-Mental	87
2.2- Tradición Oral	89
2.2.1- Tradición oral en Venezuela	94
2.2.2- Literatura de Tradición Oral	97
2.2.2.1- Funciones de la Literatura de Tradición Oral	99
2.2.2.2- Clasificación de la Literatura de Tradición Oral	100
2.2.2.1- Verso	100
a Copla	101
b Décima	101
c Romance	101
d Corrido	102
2.2.2.2- Prosa	102
a Mito	104
b Leyenda	105
c Cuento	106

2.2.2.2.3- Teatro	106
2.2.3- Las Leyendas	107
2.2.3.1- Las Leyendas en Venezuela	109
2.2.4- Las Creencias	110
2.2.4.1- Las Creencias en Venezuela	111
Capítulo III: La Isla De Margarita	113
3.1- Características Geográficas	113
3.1.1- Situación geográfica	113
3.1.2- Superficie	113
3.1.3- Relieve	114
3.1.4- Clima	114
3.1.5- Hidrografía	115
3.1.6- Vegetación	115
3.1.7- Atractivos turísticos	115
3.1.8- División político-territorial	116
3.1.9- Población	117
3.2- Breve Reseña Histórica	118
3.3- Economía	122
3.4- Educación	124
3.5- Infraestructura Y Servicios Públicos	125
3.5.1- Salud	125
3.5.2- Electricidad, telefonía y agua	126
3.5.3- Vialidad	127
3.6- Aspectos Socio Culturales	127

3.6.1- Identidad del margariteño	127
3.6.2- Folklore	130
3.6.3- Leyendas y Creencias en la Isla de Margarita	131
3.6.3.1- El Tirano Aguirre	133
3.6.3.1.1- Su historia	133
3.6.3.1.2- Su leyenda	135
3.6.3.2- Los Chinamos	136
3.6.3.3- La Chinigua	137
Marco Metodológico	140
Capítulo IV: Metodología	141
4.1- Descripción del Problema	141
4.2- Delimitación	141
4.3- Justificación, Recursos y Factibilidad	142
4.4- Hipótesis	142
4.5- Objetivo General	143
4.6- Objetivos Específicos	143
4.7- Modalidad de Tesis	143
4.8- Tipo y Diseño de Investigación	143
4.9- Descripción Cualitativa y Cuantitativa de la Audiencia	145
4.10- Metodología utilizada	145
Capítulo V: Libro de Producción –	
Margarita: Leyendas En Dos Tiempos	148
5.1- Preproducción	148
5.1.1- Idea	148

5.1.2- Sinopsis	148
5.1.3- Tratamiento	149
a Tema	149
b Sujeto	149
c Necesidad	149
d Evento	150
e Conflicto	150
f Resolución	150
g Lo que está en juego	150
h Estructura dramática	151
5.1.4- Propuesta Visual	152
5.1.5- Propuesta Sonora	154
5.1.6- Desgloses	155
a Por tema	155
b Por entrevistados	157
c Por localización	159
FAZ Lista da caracidados	
5.1.7- Lista de necesidades	161
a Cámara	161
b Iluminación	161
c Sonido	161
d Localizaciones	162
5.1.8- Presupuesto Preliminar	162
5.1.9- Localizaciones	165
a Localizaciones por entrevistado	165
b Localizaciones por lugares de interés	166

5.1.10- Lista de Entrevistados	168
5.2. Drodupción	474
5.2- Producción	171
5.2.1- Guión Técnico	171
5.2.2- Plan de Producción	179
a Preproducción	179
b Producción	179
c Postproducción	180
5.2.3- Plan de Rodaje	181
a Viaje 2 (Febrero – Marzo, 2004)	181
b Viaje 3 (Abril '2004)	183
5.2.4- Releases / Autorizaciones	184
5.3- Postproducción	198
5.3.1- Pietaje detallado	198
a Pietaje Viaje 2 (Febrero – Marzo, 2004)	198
b Pietaje Viaje 3 (Abril, 2004)	205
c Pietaje Viaje 4 (Julio, 2004)	214
d Pietaje Entrevistas (selección final)	217
5.3.2- Guión de Montaje	219
5.3.3- Sonido	259
a Lista de piezas musicales	259
5.3.4- Presupuesto Final	261
Conclusiones	265
Recomendaciones	270
Fuentes de información y bibliografía	274
Anexos	282

Introducción

La transmisión oral de historias por parte de narradores es un oficio que se ha llevado a cabo desde tiempos remotos, en los que aún no existía la escritura. La palabra ha sido una herramienta imprescindible en la comunicación entre los seres humanos: gracias a ella podemos entrar a un mundo fascinante, lleno de imaginación y fantasía, que envuelve un sin fin de relatos, reales o no, disfrutados por niños y a dultos en cualquier lugar del planeta.

Venezuela es un país privilegiado, tanto por sus paisajes como por la calidad humana de sus habitantes, quienes con una visión particular de la vida han impregnado de originalidad y picaresca sus tradiciones orales. Transmitida a través de generaciones, la tradición oral representa una forma de mantener vivo el pasado y, por ende, es una manera de estar en contacto con las raíces de un pueblo.

Sin embargo, la tradición oral de numerosas comunidades, regiones e incluso del país ha sido afectadas de cierta forma por diversos factores de la vida moderna, tales como las nuevas actividades económicas que han cambiado la dinámica de los roles en la familia, la irrupción de los medios de comunicación, así como la presencia de nuevas opciones de entretenimiento para jóvenes y adultos.

La Isla de Margarita es conocida como uno de los destinos turísticos más atractivos de Venezuela. Allí llegan personas de diferentes nacionalidades, e incluso venezolanos interesados en disfrutar de las playas y en la compra de mercancías amparadas bajo el régimen de Puerto Libre. Sin embargo, son pocos los visitantes que se dedican a conocer la cultura margariteña, en especial su tradición oral.

Las leyendas y creencias son parte fundamental de la idiosincrasia de los margariteños, quienes las han transmitido y preservado durante muchos años. Sin embargo, ha crecido la preocupación entre muchos autores y cronistas de la Isla, en vista de la pérdida de identidad del margariteño y el olvido de algunas de sus tradiciones ante ciertos factores del progreso.

Durante muchos años diversos autores margariteños, entre los que se destacan José Joaquín Salazar Franco, José Marcano Rosas, Jesús Subero y Ángel Félix Gómez, se han dedicado a recopilar las costumbres, creencias, mitos, leyendas, en fin, todas las manifestaciones de las tradiciones de la Isla. Por su parte, el pintor Carlos Stohr tiene una forma especial de retratar la vida del margariteño, así como sus costumbres y creencias. Dichos trabajos, entre otros, son de referencia obligada en cualquier estudio sobre las tradiciones de la Isla.

Por otra parte, el modo de vida del margariteño así como la influencia de la globalización en la cultura de la Isla, han sido objeto de estudio en dos tesis, una en el área de trabajo social y otra en arte. La primera se titula Aproximación al modo de vida del margariteño (1980), mientras que la segunda tiene por nombre Del fenómeno "idílico" de la globalización a una realidad local en el ámbito de la cultura (Caso Concreto: Isla de Margarita – Estado Nueva Esparta (2001). Este último trabajo es el que de cierta forma se asocia más con el presente trabajo de grado, pues estudia los factores de

la globalización, especialmente el turismo, que han incidido en la cultura de la Isla de Margarita, transformando muchos de sus elementos.

La situación actual de la Isla de Margarita respecto a sus leyendas y creencias es alarmante en tanto podría implicar, en un futuro, la desaparición de muchas narraciones debido a la falta de difusión entre los más jóvenes, reduciéndose con ello la cadena de transmisión oral, y quedando relegada a las personas mayores.

Por esta razón, este trabajo de grado se realiza con la intención de contribuir con la difusión de una minúscula parte del vasto repertorio de creencias y leyendas de la Isla de Margarita. Así mismo, con la utilización de una herramienta eficaz como el video, es posible conservar en un soporte físico, diferente al libro y a la memoria, las aproximaciones realizadas a tres leyendas de la Isla.

Al conocer una parte de las circunstancias que rodean las tradiciones orales de los margariteños, cabe preguntarse si dichas leyendas y creencias continúan vigentes en la población de la Isla, tomando en cuenta que muchas de esas tradiciones han podido modificarse producto de la dinámica de la transmisión oral, aunada con los diferentes elementos modernos, como la electricidad, la televisión, etc.

Las leyendas del Tirano Aguirre, Los Chinamos y La Chinigua, presentadas en este trabajo de grado, tan sólo son una muestra del folklore espiritual-mental de los margariteños, y representan un ejemplo, a pequeña escala, de la situación actual de la tradición oral en la Isla.

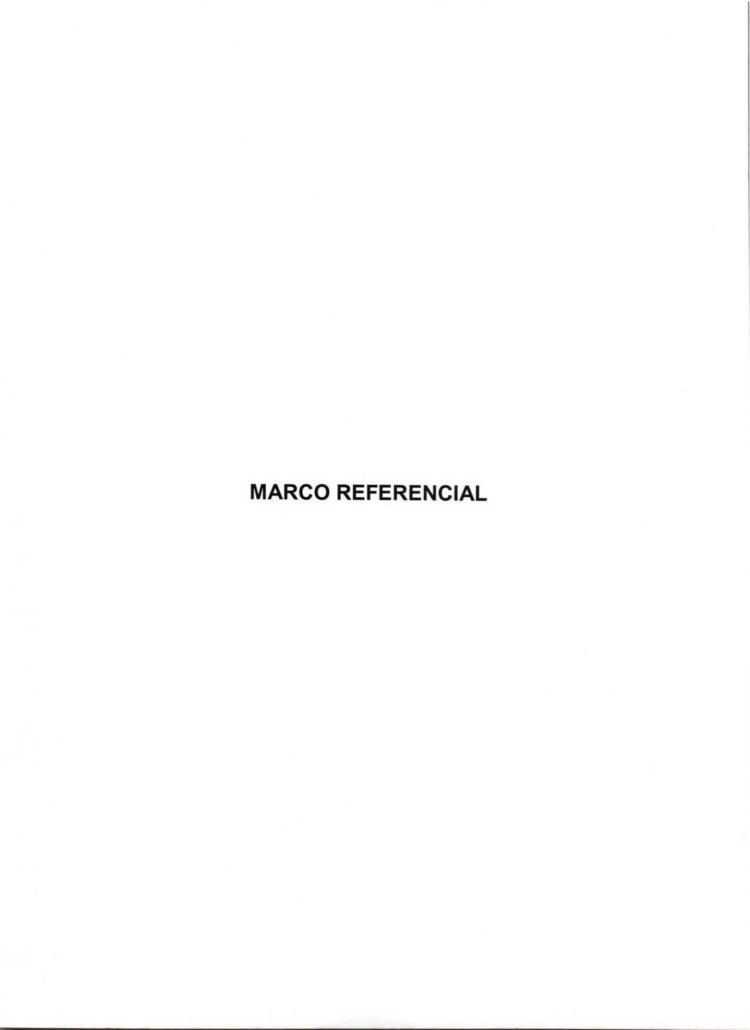
A través de una serie de entrevistas a los pobladores, el documental intenta hacer una aproximación a sus conocimientos y creencias sobre dichas leyendas, al mismo tiempo que Ángel Félix Gómez y Heraclio

Narváez, cronistas de la Isla, exponen su visión acerca de la importancia de estas narraciones para sus habitantes.

Así mismo, el presente trabajo hace referencia al documental, su historia, modalidades, tipos y procesos de producción, que sirven como basamento para el formato utilizado en este trabajo de producción.

Igualmente aborda el folklore y la tradición oral desde la perspectiva de autores que han investigado el tema en profundidad, al igual que se presenta la tradición oral, leyendas y creencias de Venezuela. Luego hace una enumeración de datos importantes acerca de la Isla, entre los que destacan algunas de sus leyendas, objeto de este estudio.

La tradición o ral de la Isla de Margarita es un tesoro que debe ser preservado por las nuevas generaciones, pues las leyendas y creencias son una expresión de las vivencias de los pueblos, alimentadas con la volátil imaginación y la creatividad de quienes conducen a los oyentes a un mundo fantástico, donde los espantos y aparecidos son algunos de los tantos protagonistas.



Capítulo I: El Documental

1.1- Definición de Documental

Día a día, en un mundo tan dominado por los mensajes audiovisuales como el de la actualidad, el hombre es llevado a lugares desconocidos y a veces ignorados. Sin esas creaciones, la mayoría de los seres humanos desconocerían las diversas realidades que inundan el planeta y que enriquecen al ser humano.

El documental se ubica entonces como una creación que emprende una búsqueda o investigación de esas realidades. Para Michael Rabiger (1987) "El documental es un escrutinio de la organización de la vida humana y tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos." (p. 5).

Otros autores complementan esta definición añadiéndole su propia perspectiva. José López Clemente (1960) ha definido el documental como "una película, carente de ficción, que informa con sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con los otros hombres y con el mundo y las circunstancias que lo rodean" (p. 24).

La naturaleza del documental radica en la capacidad de mostrar la interpretación de la realidad con la que se encuentran los realizadores del mismo, pero sin plantear una conclusión obvia de la situación expuesta,

dejándole dichas reflexiones al espectador. Ese aspecto es lo que lo diferencia de cualquier otra creación audiovisual por parecida que esta sea, ya que en el documental los personajes son los protagonistas del hecho registrado, de su entorno, su ritmo de vida, y son ellos los que presentan los acontecimientos a relatar.

Robert Flaherty (1939) entiende la finalidad del documental como una representación de la vida a través de ella misma; y esto guarda consonancia con el reconocimiento que se le da a la labor del documental como una importante herramienta de difusión. Penafría y Madail (2003) aseguran que "el documental se revela como un género pertinente por el hecho de contribuir al reforzamiento del sentimiento de pertenencia a una comunidad y la identidad cultural." (Penafría, Manuela y Madail, Gonzalo. Perspectivas de desarrollo para el documentalismo, el documental en soporte digital. Consultado el 4 de noviembre de 2003, de la World Wide Web: http://www.documentalistas.org.ar).

Por lo tanto, el documental se presenta como una creación o producción audiovisual que tiene como centro la exposición del sentido humano y su existencia; que destaca la humanidad del hombre y de su entorno al mismo tiempo que crea conciencia de una realidad cultural y social de envergadura.

1.1.1- Breve Reseña Histórica del Documental

La aparición del cine a finales del siglo XIX fue de carácter documental; pequeños fragmentos de acciones cotidianas fueron filmados como pruebas de que la realidad podía ser captada en cuadros de película. A partir de ese momento, el cine comienza a documentar acontecimientos

reales o ficcionales a través del lente de la cámara; pero no fue sino años después cuando el término "documental" fue acuñado como un tipo específico de creación audiovisual. Erik Barnouw (1996) afirma que "en definitiva fue Louis Lumière quien convirtió en realidad la película documental, y lo hizo en dimensiones mundiales con sensacional rapidez." (p. 13).

Lumière rechazaba la aparición de actores en sus películas, prefiriendo captar situaciones triviales, y para esto se vale de la utilización de su *cinématographe*. Según Barnouw (1996) Lumière aseguraba que "se trataba de un instrumento ideal para captar escenas en vivo, 'sur le vif'" (p. 14).

Esta capacidad de captar situaciones cotidianas con facilidad, le permitió realizar la filmación de películas como *La Sortie des Usines*, y *Le Repas de Bébé* en las cuales se presentan lo que que el mismo Lumière denominó situaciones "de actualidad." (Barnouw, 1996, p. 16).

Lumière formó un grupo de operadores que se encargaron de demostrar alrededor del mundo la veracidad del funcionamiento de su invención, estos viajaban por encargo con los equipos exclusivos del taller, y guardaban con celo los secretos de la realización y utilización del cinématographe. Aunque llegaron a captar películas como Arrivée des Toréadors y Couronnement du Tzar, "en los anuncios y en la prensa siempre figuraban las palabras 'Lumière' y 'cinématographe'; el nombre del operador rara vez aparecía impreso. De manera que creadores de muchas películas de Lumière nos son desconocidos." (Barnouw, 1996, p. 19).

En los años posteriores, se realizaron filmaciones que se enfocaron en el género de ficción, pero según Barnouw (1996) estas películas "(...)

rodadas a principios de la década de 1 920 llegaron a ser curiosidades de museo – con sus vestidos, peinados, etc. - pero Nanook, el esquimal conservó una pasmosa validez, una vitalidad muy poco afectada por el tiempo" (p. 46). Refiriéndose precisamente a esta película y aun cuando muchos trataron en sus filmaciones una aproximación a lo que se conocería como una película documental, Clemente (1960) le adjudica la patente de este termino a Robert J. Flaherty, con la mencionada producción documental del año 1922.

Los comienzos de Flaherty se dan casualmente cuando registra las condiciones de los terrenos de exploración para una compañía minera para la cual trabajaba como explorador. Según Clemente (1960) registra también "(...) la vida y costumbres de los seres y animales que lo habitaban. De aquí nació su dedicación al cine y el famoso Nanuk." (p. 15). Posteriormente realizaría producciones como Moana (1926) la cual narraba la vida de los pobladores de Samoa, una isla en los mares del sur, pero que no causó tanto impacto en la audiencia como su primera producción.

Moana, según Barnouw (1996) "(...) fue aclamada por algunos críticos como una digna sucesora de Nanook...Era una película de gran belleza pictórica y ciertos críticos la llamaron un 'idilio', elogio que muchas veces hacía que el público se abstuviera de verla." (p. 47). El filme fue un fracaso de taquilla que la distribuidora Paramaunt no pudo solventar, a pesar de añadir frases atrayentes a las promociones del documental.

Las siguientes obras de Flaherty fueron Hombres de Aran (1934) acerca de la lucha de los pescadores irlandeses de la isla de Aran, y Lousiana Story (1948) la cual fue nominada a un premio de la Academia e incluida en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos por su contenido cultural.

Rabiger (1987) asegura que en Rusia "el espíritu del documental puede quizás encontrarse (...) con el Kino-Eye de Dziga Vertov y su grupo." (p.11). Vertov, quien originalmente llevara por nombre Denis Abramovich Kaufman, se centra en la captación de imágenes que exponen la "verdad" de los acontecimientos sin ningún tipo de alteración por parte de quien las capta. Rabiger (1987) asegura que Vertov "(...) llegó a aborrecer la presentación artificial y de ficción, de la vida que hacía la cinematografía burguesa", pues creía fielmente que las situaciones verídicas eran más valiosas mientras eran capturadas por la cámara de forma inadvertida, muchas veces utilizando cámaras ocultas.

La tendencia de Vertov probablemente se veía influenciada por una reflexión sobre la actualidad de su país, ya que Vertov juzgaba los filmes de ficción "(...) como algo que se situaba en la misma categoría de la religión, 'el opio de los pueblos'. La función de las películas soviéticas, según la concebía Vertov, debía consistir en documentar la realidad socialista." (Barnouw, 1996, p. 54).

En 1922, amparados por la "Proporción Cinematográfica Leninista" que dictaba un equilibrio entre el contenido de ficción y documental en las producciones, comenzó la circulación del *Kino – Pravda*. Esta serie, según Barnouw (1996) tuvo presentaciones mensuales, y continuó así hasta 1925. En su temática se podía apreciar una nueva clase de cine inspirado en las teorías de Vertov quien expresaba que "(...) el cine proletario debía basarse en la verdad y presentar fragmentos de la realidad actual reunidos en un sentido." (p. 55).

Clemente (1960) comenta que cercano a 1923, Vertov había afianzado su práctica del "cine-ojo" en producciones como *Historia de un pedazo de pan* y *El año undécimo* pues éste "(...) se fía más de la cámara

cinematográfica que del ojo humano para registrar los hechos. Le interesa la realidad, sin composición preliminar, sin preocupación artística. (...) El <<cine-ojo>>, en su opinión, es la explicación cinematográfica documental del mundo." (pp. 15-16).

La verdad es que Vertov inspiró a muchos para la realización de documentales bajo un estilo similar al que había creado, pero según Barnouw (1996) "la obra de Dziga Vertov y la de aquellos influidos por él sirvió incuestionablemente de propaganda para el gobierno soviético a principios y mediados de la década de 1920" (p. 66) y aunque el propio Vertov no consideraba que su obra fuese de propaganda, sirvió para publicar de una manera especial lo que para él era "encontrar y comunicar hechos reales." (Barnouw, 1996, p. 66).

El cine documental de Gran Bretaña tiene como representante a John Grierson. Clemente (1960) asegura que "su vocación fue pronto orientada hacia la teorización de su doctrina sobre el documental, y no tardó en convertirse en la cabeza dirigente y pensante del movimiento documentalista británico (...)" (p. 17).

Aún cuando el trabajo de Grierson es de vital importancia, Barnouw (1996) destaca que "Grierson consideraba a Flaherty como el padre del documental, pero deploraba la obsesión que éste sentía por países remotos y pueblos primitivos." (p. 78). El autor continúa señalando que el objetivo de Grierson era hacer que la mirada de la audiencia se volviera hacia sí misma, hacia lo que sucedía a su alrededor.

Es por esto que, según Barnouw (1996), cuando Grierson regresa a Inglaterra I uego u na e stadía e n I os E stados U nidos, s e alió c on I a E mpire Marketing Board (EMB) que, en conjunción con el reacio secretario de

finanzas del Tesoro del país, le brindan la oportunidad de realizar *Drifters* (1929) un documental mudo acerca de la vida de los pescadores de arenques, el cual fue exhibido en la premier británica de *El Acorazado Potemkim* (1925) de Sergei Eisenstein, en la Sociedad Cinematográfica de Londres.

Clemente (1960) comenta que el impacto que tuvo el documental en los espectadores fue muy destacado, ya que "era la primera vez que los ingleses se veían reflejados en la pantalla empeñados en un trabajo cotidiano", a diferencia de las producciones cinematográficas británicas de la época, que se remitían a la producción dentro de estudios, obviando la cotidianidad de los pobladores del país.

Para Barnouw (1996) *Drifters* comenzaba a marcar la diferencia entre Flaherty y Grierson, ya que mientras este último hacia referencia mínima al entorno de los pescadores de arenques, Flaherty, según su estilo de narrativa, hubiese dedicado un tiempo considerable en mostrar las casas antiguas de la aldea de pescadores. Grierson se dedicó más a mostrar la dinámica entre el hombre y la máquina, y cómo este producto del mar terminaba en las ciudades.

Luego del éxito de esta producción, la EMB resolvió crear una unidad cinematográfica de su propiedad que estaría conformada por jóvenes inexpertos al mando de Grierson. Para 1933, la unidad contaba con treinta personas trabajando en diversos proyectos, los cuales eran supervisados arduamente por Grierson hasta el más mínimo detalle. Barnouw (1996) señala que para Grierson "(...) en primer lugar ellos eran propagandistas y solo en segundo lugar autores de películas." (p. 82). Entre las películas realizadas por parte de la unidad, se encuentran *Problemas Domésticos* (1935) y *Cara de Carbón* (1936), las cuales "(...) parecían una nota de

protesta que mostraba la urgente necesidad de una reforma." (Barnouw, 1996, p. 82). Los integrantes de la unidad fueron perseguidos por su afición a las tendencias comunistas.

Luego de la disolución de la EMB en 1934, Grierson acudió al General Post Office, donde encontró el patrocinio para su obra *Canto a Ceilan* (1935) así como una nueva temática para sus investigaciones, como en *Correo Nocturno* (1936) que, al igual que *Canto a Ceilan* aborda la importancia de la experiencia y el talento de los obreros.

Las siguientes obras de Grierson fueron inspiradas de alguna manera por las organizaciones que le brindaran apoyo; así fue como nacieron *Problemas Domésticos* (1935) patrocinada por la Compañía de Carbón y Luz de Gas y *Trabajadores y Trabajo* (1935), patrocinada por el Ministerio del Trabajo. Como afirma Barnouw (1996), Grierson realizó estos documentales patrocinados por ciertas organizaciones que aunque tenían alguna relación con la temática del argumento, no eran el tema central del documental, ya que este exploraba temas inherentes a la problemática de los actores de las situaciones en las cuales se veían implicadas tales organizaciones. Sólo eran una excusa.

La diferencia entre Grierson y Flaherty se ahondó más cuando,

Grierson y su movimiento habían cambiado lo que podía esperarse que fuera el 'documental'. Un documental de Flaherty era un largometraje que presentaba en primeros planos a un grupo de personas que vivían en remotos lugares pero que resultaban familiares a causa de su humanidad. Lo característico de los documentales de Grierson estaba en el hecho de que se referían a impersonales procesos sociales; generalmente se trataba de cortometrajes acompañados por 'comentarios' que articulaban un punto de vista, una intrusión que para Flaherty era un anatema. El modelo de Grierson se difundía cada vez más. (Barnouw, 1996, p. 89)

Ante los albores de la Segunda Guerra Mundial, el documental aflora una significativa politización. Barnouw (1996) afirma que desde la llegada de de Hitler al poder en 1933, se redujo el poder de los medios de comunicación a manos del ministerio de Ilustración Popular y Propaganda, además de la serie de despidos y expatriaciones que sufrieron aquellos que concordaran con las políticas del régimen. Esto, sumado con el cierre de cine clubes en Alemania, resultó en la debacle de la actividad cinematográfica del país. Pero esto no significó que la época no fuese documentada de alguna manera.

Leni R iefenstahl s e convirtió e n l a directora p referida de Adolf Hitler para documentar el nacimiento de la nueva Alemania, encargándole llevar al documental los triunfos y facetas de su mandato (Barnouw, 1996). Entre ellos se encuentra el cortometraje Victoria de la fé (Sieg des Glaubens, 1933) el cual fue financiado por el partido nazi. Aunque Riefenstahl culminó este proyecto totalmente agotada, Hitler exigió que se encargara también de documentar la concentración del partido en 1934, el cual debió aceptar ante la demanda del Führer.

Este trabajo se realizó bajo el auspicio de la UFA, Universum Film Aktiengesellschaft, la cual dotó un equipo tan grande que tuvieron que acondicionar todo un edificio para alojar al personal, y atender las necesidades que pudiesen tener en Nuremberg, la ciudad en donde se llevaría a cabo la concentración (Barnouw, 1996).

La cobertura fue extensa y contó con un despliegue de equipo nunca antes visto en este tipo de producciones. Sin duda, Hitler conocía el poder mediático de la imagen, mucho más si se contaba con los recursos para lograrlo, y *Triumph des Willens* fue un documental que sirvió de propaganda para el régimen, pues en él Hitler informa a sus seguidores que se encontraba en una misión de Dios.

Barnouw (1996) destaca que la guerra fue el caldo de cultivo para una amplia índole de trabajos por parte de numerosos directores de diversos países afectados por el evento mundial. Algunos ejemplos son Leonid Varlamov, quien en conjunción con Ilya Kopalin realizó *Derrota de los ejércitos alemanes en las proximidades de Moscú* (1942). Roman Karmen realizó una dramática película titulada *Leningrado en guerra* (1942) la cual presenta imágenes nunca vistas de una zona en pleno proceso de descongelamiento luego del invierno, lo que dificulta la llegada de los camiones de suministros pero que, por otra parte, permite comenzar a sepultar los cadáveres en un terreno antes congelado.

Para Barnouw (1996), la colaboración entre los realizadores se vio en la realización de producciones como las de los directores Alexander Dovzhenko, Sergei Yutkevich y Yuli Raizman. Mijail Slutsky realizó una película que requirió la colaboración "de más de doscientos camarógrafos que operaban en distintos puntos de filmación a través de toda la Unión Soviética." (p. 139). Muchos camarógrafos murieron en la línea de fuego, pero tan rápido como eran dados de baja, eran reemplazados por realizadores que estaban dispuestos a continuar con la filmación de un evento tan importante para la historia.

Para finales de la Segunda Guerra mundial, hubo un auge de los documentales enfocados en los crímenes de guerra, los cuales presentaban impresionantes imágenes de los frutos de una guerra cruenta que dejó a su paso millones de muertos y desplazados.

Muchas de estas películas sirvieron como pruebas en los juicios de guerra; las imágenes de películas como *Majdanek* (1944) de Aleksander Ford y Jerzy Bossac, *Jasenovac* (1945) de Gustav Gavrin y Costa Hlavaty sirvieron para construir el caso en contra de los crímenes de guerra. De

hecho el mismo juicio fue filmado por dos realizadores, Gericht der Völker (1946) y Nürnberg (1948), uno alemán y otro norteamericano, respectivamente (Barnouw, 1996).

El impacto de estas producciones fue impresionante. Barnouw (1996) comenta que:

Estos filmes, basados en testimonios de juicios, constituían en sí mismos una especie de espectáculo en virtud del cual se invitaba al pueblo alemán a contemplar un registro de horrores apenas creíbles. Las salas de exhibición estuvieron llenas por meses. (p. 158)

Procesos similares se vivían en otros países afectados por el fenómeno de la guerra, con mayor o menor grado de diferencia, pero con una sola cosa en común, el efecto del terror de la guerra en sus sociedades. Uno de los documentales más admirados fue *Nuit et brouillard* (1955) de Alain Resnais, pues constituía "(...) una dura acusación pero con un objetivo diferente" (Barnouw, 1996, p. 162).

Luego de esta época, los documentalistas debieron evaluar su papel en la sociedad. Según Barnouw (1996) el documental se había puesto por encima de las películas de ficción en muchas oportunidades, debido a la fuerte temática que podía alcanzar, y por esto el documentalista decidió no dejar de ser la parte importante dentro de la sociedad en la que se encontraba. Pero al terminar la guerra, todos aquellos que habían estado subsidiados por el ejército, se debatían ante la posibilidad de un mundo que hasta ahora era desconocido para ellos. En el mundo de paz que aparentemente vivían ahora, encontrar un nicho en el cual explotar sus visiones era una parte importante de la recuperación del género.

Según Barnouw (1996) "Después de la guerra, la corriente del género documental se dividió en varios canales. Un canal, que apareció tempranamente para luego ampliarse y profundizarse, era el de la crónica histórica." (pp. 177-178).

Este tipo de documentales utilizaba material proveniente de las filmaciones de noticieros que les eran cedidos a los realizadores, pues las compañías de noticiarios las consideraba de poco valor. Pronto se les empezó a reconocer como una variable importante de los tipos de documental y, según Barnouw (1996) "(...) volvieron a encender el interés por el material de los archivos, no como arma ni como comedia, sino como materia prima de historia." (p. 178).

Ejemplos de este tipo de documental son producciones como *París* 1900 (1947) de Nicole Vedrès, *Cavalcata di mezzo secolo* (1951) de Carlo Infascelli, *Nesabyvajemyje Gody* (1957) de Illya Kopalin, *Rabindranath Tagore* (1961) de Satyajit Ray y *Mahatma* (1968) de Vithalbhai K. Jhaveri, quien exhibió material que había sido prohibido por los británicos (Barnouw, 1996).

Para este momento, la televisión ya había comenzado a ser pieza en el desarrollo y difusión de los documentales, como las películas de compilación. La NBC presentó *Victory at* Sea (1952-53) la cual tuvo una gran acogida, y CBS le siguió en la competencia por este nicho, presentando *Twentieth Century* (1957). Este éxito fue un ejemplo a seguir por las demás compañías de televisión del mundo (Barnouw, 1996).

Según Barnouw (1996), la televisión de los Estados Unidos de la década del '50 se vio marcada por la influencia de la Guerra Fría, en un tiempo de opiniones diversas acerca de China, y en el que la televisión se

estaba difundiendo a otros países con las cargas ideológicas que el momento estaba creando en Norteamérica.

El documental continuó su labor, dedicando mayor atención a los proyectos que Barnouw (1996) denomina "domesticados", pero a partir de 1959 se aplicó una fuerte restricción a las producciones extranjeras que pudieran influir en la definición de la opinión pública, siendo controlados por las instituciones oficiales. "Rigurosamente vigilados por altos ejecutivos, los documentales se hicieron institucionales y despersonalizados" (Barnouw, 1996, p. 201).

La televisión constituyó un factor determinante en la historia del documental puesto que masificó la exhibición de las producciones:

A partir de fines de la década de 1950 la historia del documental registró el nacimiento de varios géneros de disentimiento. Los documentalistas, impulsados por consideraciones ideológicas y por el disgusto que les provocaba el estilo "lavado de cerebro" del documental, hallaron oportunidades en los nuevos avances técnicos. En la década de 1960 éstos adquirieron creciente importancia. (Barnouw, 1996, p. 202)

Este disentimiento se veía reflejado en una necesidad de enfrentar al sistema, combatiendo lo que ellos consideraban según Barnouw (1996) "(...) la sensación de que sus culturas propias estaban siendo avasalladas por el poder de los patrocinadores (...)" (p. 203), lo cual los inspiraba a continuar una lucha en contra del poder que habían adquirido las esferas más influyentes y que constituía una manipulación de las masas a través de lo que en otras circunstancias sería una ventaja: el poder de convocatoria de una imagen televisiva.

Con la aparición del Video en los '70, se masificó aún más la producción y la exhibición de los documentales, y a que se podían realizar

producciones a muy bajo costo gracias a la poca necesidad de un equipo de trabajo grande y de materiales tan delicados como la película de cine. Ahora, desde un profesor de secundaria hasta un profesional podían grabar y realizar cualquier producción, mientras contaran con el presupuesto o la oportunidad para poner sus manos sobre una cámara de video.

Aunque las primeras cámaras sólo grababan en blanco y negro, con la llegada del color, el sistema se hizo mucho más atractivo teniendo como bastión la facilidad de transporte y la maniobrabilidad. Los documentalistas vieron en esto una posibilidad y comenzaron a utilizar el formato para sus trabajos.

Barnouw señala que las nuevas y polémicas temáticas que abordaban los documentales de la época, encontraron en el video un fuerte aliado,

En muchas partes del mundo, el documental ciertamente intervenía cada vez más en las disputas políticas y comprendía una gama cada vez mayor de participantes. Hacer películas ya había llegado a ser u na actividad de movimientos revolucionarios clandestinos en muchos países. (Barnouw, 1996, pp 256-257)

Uno de los ejemplos de este tipo de películas es el trabajo de Jan Lindquist, *Tupamaros* de 1973. En el presenta a un diplomático que había sido secuestrado por lo que él llamo "la cárcel del pueblo" (Barnouw, 1996, p. 257).

Posteriormente, la temática de los documentales se centró en gran parte sobre los efectos de la carrera armamentística y de las prácticas nucleares, como un proceso que venía dándose desde la salida a la luz en 1970 de filmaciones que databan de 1945, en las cuales se podía apreciar los efectos de las bombas atómicas. Esto desencadenó la creación de una

serie de documentales que estudiaban la polémica situación y que continuaron hasta entrados los años ochenta.

Algunos ejemplos de estos documentales son *The Plutonium Connection* (1975) de John Angier, *Incident at Brown's Ferry* (1977) de Robert Richter, y *The day alter trinity: Robert J. Oppenheimer and the atomic bomb* (1980) de John Else. Según Barnouw (1996) esta película, que habla sobre la prueba atómica realizada el 16 de julio de 1945, fue presentada en KTEH – TV, una estación de la ciudad de San José, lo cual generó una gran polémica por el tema abordado en el documental.

Así mismo, Chernobyl: A Chronicle of Difficult Weeks (1986) de Vladimir Shevchenko, representó otra de las obras que expusieron el peligro del uso deficiente o incorrecto de la energía nuclear.

El resto de los temas tocados en esta época incluyen la preocupación por el medio ambiente, las secuelas que puede crear la guerra en sus actores más próximos, el racismo, la homofobia y la pornografía. Tal es el caso de documentales como *Free Zone* (1989) de Mary Braun, *Smothering Dreams* (1980) de Michael Khleifi, *Ethnics Notions* (1986) y *Tongues Untied* (1989) de Marlon Riggs, y *Not a Love Story* (1981) de la estadounidense Bonnie Klein.

En la década de los '90, la televisión ha hecho habitual la presentación de series documentales que la mayoría del tiempo tratan temas históricos. Barnouw (1996) comenta que *The Civil War* (1990) de Ken Burns, fue transmitida por los canales de televisión en cinco sesiones que fueron un éxito de audiencias.

Los noventas representan también el lado comercial del documental, lo cual se dio con más fuerza en los países con una extensa televisión comercial, en lo cuales los documentales promovían productos y estos así mismo, eran producidos a escalas industriales, en cantidades impresionantes.

Los filmes comerciales habían llegado a se el instrumento principal del reclutamiento militar, de las campañas políticas, de las compañías y ciudades y regiones que deseaban mejorar su imagen. Estas películas implicaban conflictos ideológicos pues se habían convertido en una presencia constante e inevitable que ponía el acento prácticamente en todos los hechos públicos televisados. (Barnouw, 1996, p. 294)

Aunque esta nueva faceta fue ridiculizada por muchos, fue una herramienta efectiva que por su carácter documental logró calar en las audiencias, y se comprobó una vez más el carácter de comercialización y propaganda que puede alcanzar la producción documental.

Los años noventa trajo a la palestra una técnica que fue denominada como el cine directo; ésta, según Barnouw (1996), es muy apreciada en los documentales de corte etnográfico que despreciaban la figura de un narrador que marcara la pauta de lo que sucedía en la película.

El cine directo fue empleado en documentales de corte social y etnográfico, los cuales se valieron de la capacidad de presentar los hechos sin ninguna o muy poca intervención aparente por parte de una *autoridad* al mando. Estos son los casos de producciones como *H-2 obrero* (1990) de Stephanie Black y *American Dream* (1990) de Barbara Kopple, las cuales a su vez exploran las condiciones de vida de la fuerza laboral.

Una derivación de esta técnica de cine directo es el ensayo fílmico, el cual, según Barnouw (1996), combina los aspectos del cine directo con narraciones en primera persona. Ejemplos de esto son los documentales Something to do with the wall (1990) de Ross McElwee y Absolutely Positive

(1991) de Peter Adair. Ambos documentales establecen un contraste entre un discurso algo inexpresivo y otro cargado de personalismo, mostrando sus propios problemas y construyendo un documental "fascinante".

Un caso que vale la pena destacar son los documentales de Michael Moore Roger & Me (1989) y Bowling for Columbine (2002) que han marcado un hito en la historia del documental tipo ensayo, debido al decidido acercamiento que hace el autor a temas controversiales. Roger & Me trata sobre la debacle económica que sufre el pueblo de Flint, Michigan a partir de la clausura de la planta de General Motors, dejando a miles de habitantes sin empleo. Moore se plantea un estilo que Barnouw (1996) ha denominado como un cinéma-vérité que raya en el documental de guerrilla.

Michael Moore se aproxima a los temas de u na forma tajante y por esto sus documentales son bastante controversiales. *Bowling for Columbine* (2002) plantea una denuncia sobre la fascinación por las armas por parte de los estadounidenses, y las políticas de la NRA (National Rifle Association), a partir de los hechos de la masacre de la secundaria Columbine en Littletown, Colorado. En este documental se puede apreciar un estilo de investigación mucho más audaz, pues Moore aborda a las fuentes de una manera agresiva y suspicaz lo cual, en conjunción con el propio carácter controversial del tema, pudo haberle valido el gran éxito en taquilla y posteriores lanzamientos en DVD y VHS, así como un premio de la Academia por mejor película documental en el año 2003.

1.1.2. El Documental en Venezuela

"El documental, en suma, sigue tan vivo temáticamente como en sus inicios <<heroicos>>, mientras se ha sofisticado formalmente. Pero, de año en año, disminuye su número. Con su muerte, o con su banalización – que es casi lo mismo y que ronda como peligro aún más probable – desaparecería el que ha sido, y creo que continúa siendo, nuestro mejor cine."

(Julio Miranda, El cine que nos ve)

Según Hernández (1990) el cine documental venezolano ha tratado diferentes campos como testimoniales de artistas venezolanos y sus expresiones artísticas de diversa índole, la labor de artesanos y "tecnólogos populares"; investigaciones y testimoniales de personajes y grupos históricos, investigaciones de las comunidades indígenas; denuncia política y conflictos sociales; presentación de las realidades lejanas a las urbes, testimonios de lucha y organización comunitaria; y confrontaciones de esquemas de valores en el país, tanto políticos como culturales.

Es difícil precisar cuántos documentales se han realizado en el país; un inventario realizado por Hernández (1990) arrojó la cifra de unos 250 documentales realizados desde 1965 hasta 1986, muchos de ellos filmados por cortometrajistas como Carlos Azpúrua y Freddy Siso, por citar algunos. Hernández (1990) recopiló esa cifra, destacando sólo aquellos que tuviesen una aproximación social, y los cuales fueron realizados en película de 16mm, o 35 mm, y financiados por diversas instituciones gubernamentales, fundaciones privadas, iniciativas propias de los realizadores o por organizaciones estudiantiles. Este censo no incluye aquellos documentales que se precian como "documental turístico, científico, divulgativo, institucional o de estricta exploración etnográfica" (p. 84).

La creación documental en Venezuela comienza como tal en la década de los años 60, reconociendo sus inicios más en la filmación que en la exhibición del producto. Miranda (1993) hace ejemplo de esto con *Araya* de Margot Benacerraf, que aunque fue terminada en el año 1959 y concursó en el F estival de C annes e se mismo año, no fue exhibida en el país sino hasta el año 1977. Este documental presenta la explotación de los trabajadores de las salinas de la zona, pero narrado a través del discurso de la creadora. El documental plantea una denuncia acerca de la situación de precariedad de los empleados y destaca de especial manera los escenarios naturales.

En la década de los '60 y '70 se realizaron unos treinta documentales que se enfocan el a realidad nacional, caracterizada por conflictos políticos y económicos. El documental se utiliza como un medio de denuncia y protesta, realizándose creaciones como *Pozo Muerto* (1967), *La Ciudad que nos ve* (1967) e *Imagen de Caracas* (1968), todos estos tratando de presentar la problemática de la sociedad del momento.

Miranda (1993) menciona que también se realizan en esta época documentales en los cuales se exponen las celebraciones culturales y las expresiones a rtísticas del país. Entre estos se encuentran *La Fiesta de la Virgen de la Candelaria* (1966) y *Víctor Millán* (1968) de Luis Armando Roche. Destaca así mismo el carácter de denuncia de Donald Myerston en *Atabapo* (1968) que trata de presentar las malas condiciones de vida en el que fuese el Territorio Federal Amazonas.

Los filmes documentales inspirados en temas que afectaban la vida universitaria como los conflictos políticos y la corrupción, son numerosos en esta época. Tales producciones incluyen Como La Desesperación Toma El

Poder (1969) de Alfredo Anzola, 22 de Mayo (1969) de Jacobo Borges y La Autonomía Ha Muerto (1970) de Donald Myerston y F. Toro.

Miranda (1993) continúa enumerando las producciones documentales de denuncia realizadas en la época, como Los Niños Callan (1969) de Guédez, que se enfoca en la mortandad infantil, Pueblo de Lata (1973) también realizado por Guédez, que trata sobre las aspiraciones de los habitantes de viviendas improvisadas en las barriadas; y Testimonio de un Obrero Petrolero (1979) por Guédez, que narra parte de la historia petrolera del país a partir de las experiencias de un trabajador de la industria.

A partir de los años setenta se realizan producciones que la creación documental con recreaciones propias del género de ficción, muchos de estos de la mano de Alfredo J. Anzola, como los son *A medio y de los Trabajadores* (1976) y *Pedregal, una Empresa Campesina* (1979) que trata la situación de una comunidad campesina que sufre los embates de una situación política y económica comprometida.

En 1975, se comenzaron a realizar documentales en los cuales, según Miranda (1993) se inicia una tendencia hacia el "documental urbano" en el cual "no se trata ya de la <<denuncia>> sino de la <<celebración>> de lo popular, situando en primer plano sus valores propios (...)" (p. 23). *El Béisbol* (1975) de Anzola y *Descarga* (1975) de Iván Feo y Antonio Llerandi, son ejemplos de esta producción que marcó la evolución temática que tiene lugar en la época y que continúa en la década de los ochenta.

La Pastora Resiste (1981), Dos Ciudades (1982) y El Silencio de la Memoria (1986) de Jacobo Penzo, son ejemplos de la tendencia de esta década, abocada a la exaltación del carácter urbano, de la vida de los

habitantes de las ciudades, que con su ritmo agitado han comenzado a perder la memoria de su pasado inmediato.

Miranda (1993) señala que el gusto por lo urbano no impide que varios realizadores centren su atención en las poblaciones del interior y sus dinámicas. Carlos Oteyza se dedica a realizar cuatro documentales enfocados e n pueblos: *Cúa* (1978), *Chuao* (1979), *Santa Elena de Uairén* (1980), y *La Isla* (1983) además del documental *Mayami Nuestro* (1981) que narra la avalancha turística de venezolanos a esa ciudad. Oscar Lucien, Calógero Salvo y Andrés Agustí son algunos de los realizadores que también se dedicaron a esta temática, logrando vistosas producciones que enarbolan la rica cultura del interior del país.

El desarrollo temático se expande en la década de los ochenta, motivado por la exploración de sujetos de estudio propios de una sociedad expuesta a nuevas realidades. *Trans* (1982) de Manuel Herreros y Mateo Manaure, trata el tema de los transformistas; *Entendido's* (1982) y *Caracas Night Club* (1985), ambos de Rodolfo Graciano, narra la persecución y rechazo hacia los homosexuales, y la actividad nocturna de la urbe, respectivamente.

El tema político no ha desaparecido del todo. Miranda (1993) presenta a Carlos Azpúrua como uno de los autores que más se dedica a esta temática, con documentales como *Detrás de la Noticia* (1986) que trata la censura a la prensa; así como problemáticas ecológicas y sociales con creaciones como *Pesca de Arrastre* (1980) y *Caño Mánamo* (1983).

Miranda (1989) señala que:

El documental es un estilo vivo temáticamente sobre todo en un país tan rico en cultura, arte y folklore como lo es Venezuela, y cada día va hacia una mayor sofisticación. Pero es importante destacar que este género ha ido

desapareciendo con el paso del tiempo y con él la acumulación de 'memorias audiovisuales' para el futuro. (p. 18)

Esto fue quizás una predicción acertada por parte de Miranda, ya que Sheyla Mago (2003) contempla que al hacer un recuento de los documentales en la década de los noventas, en la base a los datos de Fundavisual Latina, se registra una disminución en la producción documental, sin llegar a la completa extinción del género, realizándose unos pocos trabajos en el formato de video, y especialmente ocupados en la temática de la denuncia de problemas ambientales.

Penzo (2002) destaca el trabajo de Carlos Azpúrua con el documental El Bosque Silencioso (1998) el cual describe como una "(...) obra ampliamente documentada y valiente que grita el ecocidio y el etnocidio que se comete diariamente en el sur del país (...)" (p. 32). A ésta no le fue prestada la atención que merecía como una obra que presenta, según él, "las denuncias más graves que se han producido en el país en los últimos años." (p. 32).

En cuanto a la denuncia política y social que tanto había ocupado la palestra de la creación documental en años anteriores, se aprecia un declive en el número de películas realizadas,

Si se compara la presencia constante del registro documental en los conflictos y movimientos de protesta que se inician a mediados de los sesenta y se prolongaron en años posteriores, extraña la casi total ausencia del mismo en los eventos de los noventa. Se constata un silencio casi incomprensible de los realizadores, sobre todo si se compara con el activismo de las décadas anteriores. (Jacobo Penzo, 2002, p. 31)

Los eventos de los años noventa a los que se refiere Penzo incluyen eventos de connotación política y social como lo son los ocurridos el 27 de

febrero de 1989, mejor conocido como "El Caracazo", del cual según Penzo (2002) sólo se ha realizado un cortometraje titulado *Venezuela 27 de febrero* (1991) de Lilian Blazer, y que no contempla una recopilación completa de los eventos ocurridos. Así mismo, los golpes de estado del año 1992 carecen de producciones que reseñen los acontecimientos, más allá de los reportajes realizados por los canales televisivos del país.

La década de los noventa, según Penzo (2002) está llena de sucesos y eventos que bien pudieran ser temáticas para la realización de documentales como ocurrió en las décadas de los sesenta y setenta, pero de acuerdo al autor, "nada de ello ha encontrado expresión en grandes series documentales que de alguna manera intenten indagar en una realidad que, sin duda alguna, desbordó a los autores." (p. 31).

Penzo (2002) destaca que la información fue acaparada por los reportajes televisivos, que aunque contienen una denuncia fuerte y "realidades estremecedoras" no contaban con un estudio profundo del problema e n d iscusión. S egún P enzo (2002) s e c otidianizó l a d enuncia y a que "la mirada se acostumbró a la impunidad, la asimiló en la programación (a las 8 el reportaje sobre los *garimpeiros*, a las 9 la telenovela) y después la olvidó." (p. 32).

En cuanto a la popularización de la televisión por cable, Penzo (2002) señala:

La posibilidad de una producción relativamente barata, que puede abordar la más amplia variedad de temas con una libertad creativa considerable, [que] ha generado que la televisión por suscripción se haya convertido en uno de los campos de ensayo más interesantes para la producción documental. (p. 33)

Otras obras realizadas en la década de los noventa fueron *Parque Cristal* (1992) de Andrés Agustí, *Los Dinosaurios* (1992) de Carlos Caridad Montero y *Los Guerrilleros al poder* (1998) de Miguel Curiel. Este último habla sobre la integración a la sociedad de aquellos que alguna vez pertenecieron a la onda subversiva (Penzo, 2002).

De cualquier forma, además de estas producciones señaladas, también se han realizado dos producciones que según Penzo (2002) valen la pena destacar por sus "(...) señales de renovación, i nventiva y creatividad que nos hacen esperar con optimismo el futuro del género en el país." (p. 33) Estos documentales son *Falta un pequeño detalle* (2001) de Fabianne Piot y Jean Charles L'Ami, el cual narra la historia de una familia de damnificados de la tragedia del estado Vargas en el año 1999 y su via crucis para conseguir que se haga justicia y se les ayude a recuperar sus vidas.

La otra producción también se ambienta en la situación del estado Vargas; *Venezuela Subterránea* (2001) de Juan Carlos Echeandía. Este documental incluye los conflictos políticos que ha sufrido el país a la par de la situación posterior a los deslaves en la zona costera. Penzo (2002) señala que el documental nos muestra situaciones obviadas, "dejando que la violencia se haga presente en su inmediatez y sin sacarla de contexto, Echeandía logra mostrarnos el grito de una juventud hermanada por la rabia y la exclusión." (p. 34).

En un momento de actualidad tan conflictiva como el de ahora, la creación documental debería apuntar a la explotación de las realidades sociales más representativas, las cuales merecen el estudio de un momento clave en la vida de Venezuela, como un proceso nunca antes protagonizado con tal fervor por la gran mayoría del pueblo. El documental vendría a ser una expresión calificada para la exposición libre de temas de interés

colectivo y que retomaría el carácter de denuncia que había albergado hace más de veinte años.

1.2- Características del Documental

Siendo el documental una creación individual, éste obedece a ciertas características que lo hacen un género único. José López Clemente (1960) señala que el documental aborda la temática de una forma tal que sólo se presentan los hechos, incluso sin tener una interpretación por parte del realizador.

El sentido de realidad que adquiere el documental es una de sus características más prominentes, siendo u no de los elementos que separa una creación documental de una creación de ficción, esta última ubicándose, como menciona Tulio Hernández (1990) como una creación sin una raíz y sin un futuro al cual remitirse.

Hernández (1990) continúa explicando que Alfredo Roffé establecía como una diferencia significativa que

(...) el documental parte para su *puesta en escena* (...) de una materia que es concreta, real e histórica, de seres, objetos o paisajes que son ellos mismos y no una representación, o en todo caso una representación de sí mismos (...) (pp. 81-82)

El aspecto realista del discurso documental destaca las posibilidades de creación que existen cuando el documentalista se enfrenta al mundo, fuera de los controlados y artificiales escenarios construidos en los estudios cinematográficos, y transforma el mundo real en el protagonista de la historia.

Ésta era una visión apoyada por John Grierson (1931-1934) ya que él creía en las capacidades que le brindaba el cine para hacer infinidad de creaciones artísticas a través de un lenguaje cinematográfico que exhibiese el mundo real. Además, Grierson era partidario de la utilización de los pobladores del lugar y las locaciones asociadas con el evento; las consideraba parte de una tendencia moderna y de gran aporte en cuanto al entendimiento del tema más allá del entorno que rodea la historia, llevando esa reflexión a un punto tal, que el hecho no podría ser recreado en un estudio sin comprometer el razonamiento del tema.

Grierson también argumentaba que eran preferibles los testimonios tomados de la propia fuente que las interpretaciones ficcionadas, ya que gracias al cine se puede destacar la espontaneidad y los movimientos que son presentados en el documental, el cual alcanza una profundidad que nunca podrá ser copiada por un actor que no ha vivido la experiencia.

Según Grierson (1931-1934) "el documental debe recoger su material en el terreno mismo y llegar a conocerlo íntimamente para ordenarlo. Flaherty se sumerge durante un año, quizá dos. Vive con ese pueblo hasta que el relato surge de sí mismo." (Postulados del documental por John Grierson. (s. f.). Consultado el 6 de noviembre de 2003, de la World Wide Web: http://www.documentalistas.org.ar).

Ese relato debe ser la combinación de lo percibido de la vida natural, pero organizado de manera tal que se cree una versión de esa vida natural. Este método, es uno afianzado por otro documentalista destacado como lo fue Robert Flaherty y compartido por el mismo Grierson, ya que expone la realidad de una forma más impactante.

La realidad no siempre puede causar tanto impacto a la hora de ser presentada, ya que la forma en que está organizado el discurso del documental muchas veces aumenta el impacto emocional que puede causar determinadas imágenes. Es por esto que la inventiva del documentalista debe idear formulas que logren cautivar al espectador en esta exposición de la realidad. Grierson (1931 – 1934) añade que el documentalista "requiere no sólo gusto, sino también inspiración, lo que supone decir, por cierto, un esfuerzo creativo laborioso, profundo en su visión y en su simpatía." (Postulados del documental por John Grierson. (s. f.). Consultado el 6 de noviembre de 2003. de la World Wide Web: http://www.documentalistas.org.ar).

La forma como es estructurado el discurso del documental debe observar un esquema que permita contar al espectador la dinámica de la historia, que pueda incluir los hechos que enriquecen la trama y por esto debe seguir convenios que, como toda película, atrapen al espectador. Hernández (1990) le da importancia a esta característica de la conformación de un documental, pues:

El documental es una película y como tal debe establecer relaciones, contradicciones, desarrollar un conflicto y en la medida en que uno haga un trabajo sólo para mostrar la vida de los peces, será un material de educación, o de divulgación, pero no una película documental. (p. 38)

Es un error común confundir ciertas películas de ficción con creaciones de género documental, pero sus características son precisamente las que diferencian una película propiamente documental de una de ficción.

Un documental, además de contener las características previamente expuestas, siempre está apuntando a un desarrollo del tema en discusión,

superior a cualquier estudio superfluo que pueda ser llevado en otros formatos de investigación y creación audiovisual. Es la exposición total a un conocimiento propio del ser humano, el reflejo de su realidad. Hernández (1990) reconoce la importancia de la diferencia establecida por el género documental cuando expone que "los más grandes documentales parten de esa idea: ir hacia aquello que nos devuelve un reflejo de lo que somos. El cine siempre es un espejo, pero el cine documental más aún." (p. 51).

Más adelante, Hernández (1990) explica cómo el espectador se ha adecuado a el reconocimiento de un documental, buscando en él que todo lo que le sea presentado sea verdad, y esto es lo que le da valor social, a diferencia de una película de ficción que sólo es valorada por su capacidad de hacer verosímil lo que presentan. Esto es un convenio al cual ha llegado ese público, ya acostumbrado a que el documental lo estará enfrentando a una "ventana de realidad".

Por o tra p arte, L ópez (1960) s eñala que el discurso del documental debe e star construido s iguiendo una e structura d ramática que presente u n conflicto humano que debe ser expuesto de una forma entretenida a un público, al mismo tiempo que eleva su nivel educativo, cultural y sensitivo. La labor del documental como una creación que enarbola la condición humana es reconocida como la función primordial de la existencia de éste género.

El documental es un género bastante dinámico e interesante que ha llevado a muchos creadores a emprender la difícil tarea de producirlos; pero no es sólo esto lo que ha llevado a tantos a escoger el género documental para contar una historia.

El papel informativo del cine documental, su responsabilidad social, su capacidad para mostrar el "mundo tal cual es" y para indagar en profundidad allí donde otras artes u otras disciplinas no pueden lograrlo pero, sobre todo, la insistencia en recordar que antes que nada se está

haciendo cine, por lo tanto, arte, son algunas de las ideas que han estado en las bases de casi todas las conceptualizaciones o justificaciones de los grandes documentalistas. (Hernández, 1990, p. 80)

Así mismo, Rabiger (1989) reconoce que los mejores documentales "son aquellos de pasión disciplinada" (p. 5) en los cuales se pueda percibir el carácter humano del argumento en todas sus dimensiones. Un documental no sería un documental sin el elemento humano dentro de él, simplemente sería una producción que reporte hechos sin una significación trascendental.

Si se realiza un arqueo y se toman en cuenta el número de películas basadas en problemáticas y situaciones humanas, se podrá apreciar que este género es, por naturaleza, un modo de exhibición de los millares de aspectos que hacen interesantes las vidas de los protagonistas de los hechos.

1.2.1- Modalidades de Representación del Documental

Según Bill Nichols (1997) "en el documental, destacan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva." (p. 65). A continuación, se presentan brevemente estas modalidades.

1.2.1.1- Modalidad Expositiva

La exposición es la modalidad clásica y más conocida de la creación documental. Según Nichols (1997) "el documental expositivo (...) surgió del

desencanto con las molestas cualidades de divertimento del cine de ficción." (p. 66) es por esto que se formula una narrativa que acude directamente al espectador.

Nichols (1997) agrega que "esta es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico y ha seguido siendo el principal método para t ransmitir i nformación y e stablecer u na cuestión (...)" (p. 68). Para la argumentación de este tipo de documental se pueden utilizar también entrevistas que servirán de un simple apoyo a la argumentación central de la película, mas no tomarán parte operativa de la estructura, pues la voz guía es la voz del propio documental.

Sin embargo, el hecho de que esta voz guía lleve el argumento al espectador provoca discusiones de carácter ético ya que la narración puede caer sobre los términos de la propaganda o la persuasión, quedando poco espacio para la objetividad si no se utiliza debidamente este recurso (Nichols, 1997).

1.2.1.2- Modalidad de Observación

Nichols (1997) señala que esta modalidad era considerada por varios autores como cine directo o *cinéma vérité*. Según Nichols (1997), el documental de observación surge "(...) del desencanto con la cualidad moralizadora del documental expositivo. Una modalidad de representación basada en la observación permitía al realizador registrar sin inmiscuirse lo que hacía la gente cuando no se estaba dirigiendo explícitamente a la cámara." (p. 66).

Este tipo de documentales obvian por completo intervenciones en el montaje como reconstrucciones de eventos, entrevistas, música de ambientación en postproducción, e incluso los narradores en off.

1.2.1.3- Modalidad Interactiva

La modalidad de documental interactivo surge de la necesidad de los documentalistas de "(...) entrar en contacto con los individuos de un modo más directo sin volver a la exposición clásica." (Nichols, 1997, p. 66).

Para esto se valieron de nuevos estilos de entrevista que permitieron una participación mucho más notable en la estructura del creador de la pieza. Así mismo, Nichols (1997) destaca que:

El realizador también podía relatar acontecimientos ya ocurridos a través de testigos y expertos a los que el espectador también podía ver. A estos comentarios se les añadió metraje de archivo para evitar los peligros de la reconstrucción y las a firmaciones monolíticas del comentario o mnisciente. (p. 66)

Es así como las entrevistas se convirtieron en la prueba del argumento planteado por el autor del documental, producto de la "interacción" con el sujeto en estudio. A diferencia de modalidades como la de observación, el montaje de un documental de modalidad interactiva se encuentra ante la necesidad de:

^(...) mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, por regla general, sin la ventaja de un comentario global, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales. (Nichols, 1997, p. 79)

1.2.1.4- Modalidad de Representación Reflexiva

La modalidad reflexiva, cuyos representantes podrían ser Dziga Vertov y Raúl Ruiz, surge "(...) de un deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes y de poner a prueba la impresión de realidad que las otras tres modalidades transmitían normalmente sin problema alguno." (Nichols, 1997, p. 66).

El documental reflexivo establece un punto de introspección entre el argumento de la producción y la audiencia; llegando así a lo que Nichols (1997) llama "(...) un estado de conciencia intensificada (...)" (p. 97) en el cual el espectador se pone en el lugar o situación presentados, evaluando el valor que tiene el argumento en el contexto propio y ajeno.

1.2.2- Tipos de Estructuras del Documental

En u na clasificación formulada por Rabiger (1987), la estructura del documental se ve determinada por varios "tipos de estructuras que son comunes en los documentales, cada uno de los cuales tiene un sistema diferente para el manejo del tiempo." (p. 182). Esta tipificación forma parte de una interpretación de Michael Rabiger que acota que un documental puede no estar encasillado en un sólo tipo de estructura.

1.2.2.1- Centro del Acontecimiento

Los documentales que se abocan a un acontecimiento en particular, dependen de éste como el evento sobre el cual gira toda la historia. Rabiger (1987) afirma que "el acontecimiento tiene sus fases y durante el transcurso

se pueden insertar secciones de entrevistas, trozos de un pasado relevante o, incluso, trozos del futuro." (p. 183).

Debido a que se debe cubrir un acontecimiento que puede darse en eventos simultáneos, se pueden utilizar varias cámaras, lo cual requiere de una planificación exigente para cuidar detalles importantes. Ejemplos de este tipo de estructura son *Olimpia* (1936) de Leni Riefenstahl, *The War Game* (1966) de Peter Watkins, *I'm going to ask you to get up out of your Seat* (1966) de Richard Cawston y *Woodstock* (1970) de Michael Wadleigh (Rabiger, 1987).

1.2.2.2- Definida por un Proceso

De acuerdo a la clasificación de Rabiger (1987) una película definida por un proceso presentará "la cadena de acontecimientos que conducen a un proceso importante." (p. 183). Además, este tipo de película puede exponer varios relatos al mismo tiempo y una comparación entre ellos, útil en cuanto a la instauración del argumento.

Algunos de los ejemplos que cita Rabiger (1987) son *Nanook of the north* (1922) de Flaherty, *Salesman* (1969), y *Gimme Shelter* (1970) de los Hermanos Maysles. Todos estos documentales relatan un proceso que describe la travesía desde un punto A a un punto B.

1.2.2.3- El Viaje

Según Rabiger (1987), "el aliciente del viaje, con todos sus matices metafóricos y ritmos incorporados de movimiento, son también aplicables a

la película documental." (p. 184). El valor metafórico es muy importante en el caso de estas películas, ya que la documentación de un evento como ese implica muchas variables que son interesantes. La película hace que el espectador vaya viajando por el argumento del documental.

Este tipo de recorridos se dan en documentales como *The River* (1937) de Pare Lorentz y *Le Retour* (1946) de Henri Cartier – Bresson, los cuales cuentan historias de desplazamientos y de seguimiento de un camino.

1.2.2.4- Ciudad Amurallada

Este es un tipo de estructura que acude según Rabiger (1987) a "(...) un microcosmo para dar entender una crítica a escala mucho más amplia." (p. 185). Los documentales con esta estructura se dedican a descubrir los detalles más profundos de un ente, que puede ser una situación, una o un grupo de personas, una institución, una ciudad, etc.

Tierra sin Pan (1932) de Buñuel, y Warrendale (1966) de Bill Brayne, son exponentes de esta inmersión en el problema que atañe al ente en investigación como es la vida privada de los pobladores, o razones mucho más psicológicas como la exploración interna de la auto denigración.

1.2.2.5- Histórico

Rabiger (1987) recomienda que, para que el documental de estructura histórica, logre la atención de la audiencia y sea recordado, debe "ser apasionado y con bastante frecuencia impregnado de un sentido latente de injusticia" (p. 186).

Rabiger (1987) describe este tipo de documentales como "un pozo de experiencia humana repleto de analogías que iluminan los modernos conflictos ideológicos" (p. 186). *The Plow t hat b roke t he P lains* (1936) de Pare Lorentz, *Nuit et Brouillard* (1955) de Alain Resnais y *Mourir a Madrid* (1962) de Paul Rotha, son ejemplos de este tipo de estructura (Rabiger, 1987).

1.3- Creación del Documental

1.3.1- El Proyecto

En el momento de la formulación de un proyecto de documental son muchas las ideas que pueden ser tomadas como punto de partida, pero es difícil encontrar un enfoque que aporte sustancialmente a investigaciones realizadas con anterioridad. Nel Escudero (2000) considera necesario que "(...) que el contenido sea novedoso o que lo novedoso esté en el enfoque; en definitiva, que sea atractivo. A partir de aquí la idea primigenia se puede empezar a convertir en proyecto, no antes." (p. 23).

1.3.2- Preproducción

El proceso de preproducción es el comienzo de la producción. U na vez definido el proyecto a realizar se comienza esta etapa, que comprende los pasos necesarios para la preparación previa a la producción y por ende el rodaje del documental.

1.3.2.1- Labor de investigación

El basamento temático que provee una labor de investigación exhaustiva es fundamental para la construcción del entorno en el cual se va a situar el documental, ya que sobre esta investigación reposan las variantes que se van a discutir en el argumento de la obra. Esto requiere una reflexión profunda sobre lo que se descubre en el proceso, lo cual puede afectar los parámetros dentro de los cuales se plantea realizar el proyecto.

Rabiger (1987) destaca que el proceso de investigación previo a la formulación de la hipótesis y de la proyección de un guión del documental, es un proceso determinante que "(...) puede muchas veces conducirle en nuevas y emocionantes direcciones, aunque esto también puede hacer, en algunas ocasiones, que se salga uno del tema." (p. 30). Por esta razón, es de suma importancia que se establezcan los parámetros de la investigación desde un primer momento para evitar desviarse del tema que se está investigando o si, por otra parte, se deben considerar esas "nuevas direcciones" que pueden proveer un mejor proyecto que el pensado con anterioridad.

El proceso de investigación es un descubrimiento, en el cual se determina la viabilidad del proyecto a realizar. Rabiger (1987) lo resalta, indicando que se debe tener muy claro el objetivo del proyecto, ya que "(...) un esfuerzo consciente para descubrir y revelar lo imprevisto y lo insólito es también vital para la producción de una película estimulante, y esto implica definir muy específicamente lo que realmente se desea mostrar y lo que se desea evitar." (p. 30).

El resultado de la labor investigativa debe ser firme y sustentable, previendo cualquier tipo de grietas que puedan acarrear problemas en el establecimiento de la hipótesis posterior y por consiguiente en el argumento del documental.

1.3.2.2- La hipótesis como una necesidad

El documental debe partir de una hipótesis la cual será el planteamiento fundamental, es lo que se quiere comunicar. Según Rabiger (1987) "un documental solo se convierte en un verdadero estudio del tema cuando se inicia teniendo algo que decir." (p. 41). Es por esto que la definición de la hipótesis es primordial, antes de realizar una aproximación al guión o estructura de dicho documental, presentando una interrogante o una situación que desencadena una discusión acerca de un tema.

La hipótesis es fundamental para la elaboración del documental, ya que es el punto de partida, no existe el documental sin dicha suposición o tesis a investigar, afirmar o refutar. Según Rabiger (1987) es el enfoque definido de la investigación, sobre el cual se trabajará en el transcurso del rodaje.

Rabiger (1987) continua argumentando que "para que una película pueda ser calificada como un documental, debe presuponer una actitud crítica hacia algún aspecto de la sociedad" (p. 38) ya que la esencia del documental parte de la presentación de una situación inadvertida en un ensayo que la cuestiona, llenándose de significado mediante la argumentación.

Richardson (citado en Rabiger, 1987); explica el reto al cual se enfrenta la creación cinematográfica documental, "la literatura tiene el problema de hacer, de alguna forma, que lo significativo sea visible, mientras

que el cine se encuentra con frecuencia intentando lograr que lo visible sea significativo" (p. 38). Eso es lo que debe lograr el documental: desarrollar a partir de la hipótesis del mismo; los aspectos que comúnmente se encuentran en el entorno y explotar su contenido para demostrar el valor encerrado dentro de ellos.

De acuerdo con Rabiger (1987), el documental no sólo debe "mostrar" lo superficial, sino debe explorar dentro del tema para encontrar los detalles que hacen "importante" esa temática, que hacen valiosa la hipótesis que se está planteando y que llenan de significado al documental.

1.3.2.3- Escritura del Guión Documental

En una aproximación al guión del documental, Simon Feldman (1993) establece una diferencia "(...) entre el punto de partida y el punto de llegada de un guión argumental y de un guión documental: el primero permite una aproximación *mucho más detallada* del tema, el segundo está obligado a dejar un *margen mayor a lo fortuito*." (p. 35). Probablemente esta sea la razón por la cual muchos realizadores prefieren una aproximación al documental sin un guión rígido.

Existen varias modalidades de trabajo en cuanto al guión; hay quienes enfrentan el documental sin un guión formulado y lo van formando una vez finalizada la investigación y la recolección de datos, y en algunos casos hasta las propias grabaciones; hay quienes a partir de la investigación realizada en la preproducción pueden formular un guión bastante consistente con el resultado final del producto. De cualquier forma esto dependerá del tema central del documental y del estilo de trabajo de los creadores. Feldman (1993) señala de hecho que "el guión de un documental se termina"

de redactar en el momento en que se termina la película o el video respectivo" (pp. 72-73).

Nel Escudero (2000) argumenta que aunque la mayoría cree que el concepto visual que se puede apreciar en el producto final es producto exclusivo de la creatividad del realizador, la verdad es que este concepto visual debe ser planeado y escrito para poder existir dentro del documental; si una imagen no está planeada, lo más probable es que esta no se realice. "El realizador decide cómo rodar algo pero ese algo debe estar escrito, y ese algo es el guión." (Escudero, 2000, p. 43).

Hampe (1997) define el guión como "(...) un plano del documental, tan detallado como fuese posible, para filmar y editar. Por cada escena dice que es lo que se filma, como es filmado, quién esta en la escena, y qué es dicho." (p. 94) 1.

En el momento de la escritura del guión del documental se deben tener en cuenta varios aspectos, como lo expresa Hampe (1997):

Hacer un documental es un ejercicio de modelismo, crear una interpretación de algún evento. Y un guionista es un arquitecto fílmico. Por esto, si se va a utilizar un escritor, es importante que el o ella se integrar al proceso lo más pronto posible. (p.121) ²

Para la realización del guión se requiere un trabajo arduo que combine ese proceso de investigación que se ha realizado desde que se presenta el proyecto del documental. Hampe (1997) afirma que "el guionista investiga el contenido del documental y lo organiza en un argumento visual." (p. 153) ³.

Escudero (2000) también añade que "Un guión de un documental o de un reportaje maneja sobre todo información. La cuestión es que la

información por si sola no vale. La gente quiere saber, pero también sentir." (p. 35).

Existe un aspecto que debe ser tomado en cuenta en el momento de la creación del documental, y el cual afectará los pasos a seguir: la definición del medio para el cual es diseñado el documental. Si el documental está diseñado para televisión, se debe tomar en cuenta los factores que lo hacen diferente del documental cinematográfico.

(...) [en] las obras eminentemente televisivas, como las series policiales, advertiremos inmediatamente que se ven forzadas continuamente a conservar al espectador que está frente a la pantalla. Si ese espectador pierde, aunque sea momentáneamente, su interés en lo que se le está mostrando, cambia de canal y la serie pierde audiencia. (Feldman, 1993, p. 38)

Lo mismo sucede con el documental televisivo, en consecuencia, su estructura y guión deben mantener interesado a un espectador que está continuamente expuesto a las distracciones propias del ambiente en el cual se ve televisión que, a diferencia de la silenciosa y aislada sala de cine, está plagado de ruido, interrupciones y movimientos por parte del espectador. Es así como el guionista, según Feldman (1993) "(...) no puede soslayar: el interés del espectador debe ser mantenido, minuto a minuto, a riesgo de perderlo por una simple opresión del botón cambiador de canales." (p. 39).

Otro aspecto que se debe considerar son las posibles modificaciones e interrupciones determinadas por las pautas comerciales en televisión. Esto no representa un problema cuando se trata de un documental hecho específicamente para televisión, ya que el guión debe ser escrito tomando en cuanta los cortes comerciales. El problema se presenta cuando un documental de cine es transmitido por televisión.

La solución la podría ser la conformación del guión de forma que se observen los posibles cortes que son necesarios en la transmisión comercial, pero esto, al final, es un detalle que es determinado según las necesidades del propio proyecto y que muchas veces se hace como una exigencia o por lo contrario, como una prohibición.

1.3.2.3.1- Tratamiento

El tratamiento es un acercamiento más específico al resultado visual del documental, ya que según Hampe (1997), aunque es visto como un esquema, es realmente una explicación visual que debe ser escrita por una persona versada en el lenguaje fílmico, pues de él depende la primera interpretación visual de lo que será el producto final.

El tratamiento combina la estructura del guión pensada por el escritor con la expresión visual de lo que pudiese demostrar o expresar el argumento que se está llevando a cabo en ese momento dentro del documental.

1.3.2.4- Equipo del Documental

El equipo humano de un documental debe ser escogido con sumo cuidado y observando las virtudes y experiencia de cada uno de los individuos, las cuales podrían agregar detalles valiosos a la producción del documental. Es por esto que al momento de contratar y organizar los cargos del equipo se debe tomar en cuenta la naturaleza de la producción a realizar, pues no todas las personas están entrenadas para todo tipo de situaciones.

1.3.2.4.1- El Director

El director es el líder del equipo, sobre el cual reposan la mayoría de las decisiones importantes de la realización del documental, las cuales comprenden la realización de la investigación, conformación del equipo de trabajo, decisiones de contenido, realización del rodaje, el montaje y culminación del proyecto, lo cual también incluye la dirección del equipo y los participantes durante dicho rodaje (Rabiger, 1987).

Hampe (1997) lo complementa añadiendo que: "El director es la persona en control creativo del documental – él toma las decisiones creativas. Él o ella decide cuándo, dónde, y qué filmar y, en consulta con el operador de cámara o el director de fotografía, cómo filmar." (p. 152) ⁴.

En muchas oportunidades, debido a que el director es el creador de la idea del documental, asume el papel de productor, sobre todo si se trata de una producción pequeña o de bajo presupuesto. Hampe (1997) destaca que "Mientras más grande la producción – y el presupuesto de la producción – es más probable que las funciones de director y productor sean manejadas por personas distintas." (pp.152-153) ⁵.

1.3.2.4.2- El Productor

Un productor es un organizador nato, que se ocupa de llevar a cabalidad las negociaciones que son necesarias para lograr la realización del proceso de producción de una película. Rabiger (1987) señala que un buen productor "sabe como compaginar las diversas prioridades, adoptar decisiones que impliquen tiempo, esfuerzo y dinero, y no le intimida la burocracia." (p. 53).

El productor muchas veces no se limita a las labores administrativas de la producción; aunque se puede ocupar del manejo del dinero y algunos prefieren no relacionarse con el proceso creativo, existen aquellos que se involucran en la construcción del documental en su parte artística y creativa. (Hampe, 1997).

1.3.2.4.3- Director de Fotografía / Camarógrafo

Según Hampe (1997), en la mayoría de las producciones de bajo presupuesto, o en las cuales no se cuenta con un equipo numeroso, el director de fotografía es siempre el camarógrafo. Esto no sucede necesariamente en producciones grandes que se puede contar con un equipo completo, con uno o varios camarógrafos. Un buen camarógrafo es siempre importante.

Hampe (1997) define al director de fotografía como el que "(...) tiene la responsabilidad de la visión general de la producción. En consulta con el director, el o ella monta la iluminación, prepara el encuadre, selecciona los lentes y la película a utilizar, e instruye al operador de cámara." (p. 153) ⁶. Su labor es muy importante para garantizar la obtención de las tomas que se requieren, ya que unos niveles inadecuados de iluminación son inaceptables para un trabajo profesional por interferir en el proceso de recepción por parte de la audiencia.

El operador de cámara es la persona que se ocupa de captar la imagen a través de la cámara, sea de video o cine. La calidad del material recogido depende de su experiencia y virtud.

^(...) el operador de cámara debe ser perceptivo en lo que se refiere a las imágenes y, es preferible, que tenga alguna experiencia en la campo

de la fotografía y las bellas artes. Aparte de todo esto, es conveniente que tenga un buen sentido de la composición y el diseño y que sepa captar los detalles que hay en el entorno de la gente que tengan un significado sociológico. (Rabiger, 1987, p. 50)

Escudero (2000) agrega que mientras algunos camarógrafos prefieren recibir especificaciones detalladas de parte del director en cada toma, hay otros camarógrafos que "(...) funcionan mejor cando se les cuenta la idea y se les deja solos. Una vez más, hay que valorar en los primeros días el rendimiento, las capacidades, el carácter y actuar en consecuencia." (p. 88).

Hay que cuidar permanentemente la calidad del material que se está recogiendo, aun cuando no se disponga de medios para hacer un chequeo al final de la jornada; el material recogido será el rostro del argumento del documental en el producto final, y éste debe ser lo más detallista posible.

1.3.2.4.4- Técnico de sonido

Para Hampe (1997), el técnico de sonido "Es la persona quien graba audio durante la filmación y también graba pistas salvajes o sonidos naturales, cuando es necesario, y cualquier entrevista que fuese hecha sin la cámara." (p. 155) ⁷. En la producción de un documental, la persona encargada de la captación de sonido es de vital importancia.

Es por esto que, aunque muchas veces el técnico de sonido puede ser una persona que solo a ctúe mecánicamente, también puede e nriquecer e l proceso de montaje posteriormente con el audio que haya recogido en campo. Hampe (1997) considera que "grabar sonido excelente para un documental es una habilidad técnica que requiere tanto conocimiento

profesional coma experiencia. Su persona de sonido tiene que ser capaz de grabar voces en situaciones ruidosas para que estén separadas del ruido de fondo." (p. 155) 8. De la calidad del audio de las entrevistas y de los sonidos de ambiente, quizás dependerá el grado de atención que se le preste a determinada secuencia.

El ruido constituye un factor importante en las producciones documentales, y muchas veces se deja pasar en el espíritu de la espontaneidad. Pero esto no debe ser una excusa para tratar de lograr un registro sonoro limpio. Rabiger (1987) considera que mucho de esto depende de la persona que se dedica a esta actividad, que tratando de utilizar los equipos adecuados "(...) debe tener paciencia, un buen oído, y la suficiente madurez como para ser la base de apoyo del equipo." (p. 52).

1.3.2.5- Escogencia del Equipo de producción

El equipo a utilizar en la producción depende en algunos casos del tipo de documental que se está realizando, ya que cada locación plantea diferentes condiciones de trabajo. Este es el caso de locaciones en las cuales la imagen prepondera y se tienen exigencias especiales como unas cantidades de luz no apta para el registro adecuado o grabaciones especiales como tomas submarinas, aéreas, *travellings*, grúas o dollies, etc.

En el caso de la captación de sonido, existen situaciones que apremian la utilización de equipos especiales como conciertos, manifestaciones, locaciones con corrientes de aire fuertes que interfieren con el sonido, etc. Es por esto que la escogencia de los equipos va supeditada a los reportes que deben hacerse durante las visitas de previas a la localización o, si se cuenta con suficientes recursos, contar con varias

opciones que pudiesen resolver situaciones problemáticas cuando se presentasen.

1.3.2.5.1- Cine o Video

Ante la escogencia del soporte sobre el cual realizar el registro audiovisual, se presentan dos opciones ampliamente conocidas. Las bondades y limitaciones de ellas varían según el uso que pretenda darse al material, y muchas veces depende de la economía y del destino final del producto.

La película, tanto de 16 como de 35 milímetros, ofrece una amplia gama de sensibilidades para diversos usos. Su costo es elevado y requiere un conocimiento experimentado para su utilización, pues es un producto para uso profesional. La filmación se da bajo un proceso fotoquímico el cual permite la posibilidad de captar una imagen de mayor calidad si la película es expuesta correctamente. Sin embargo, este detalle hace problemática muchas veces su utilización en el campo documental, ya que muy pocas veces un documentalista se puede dar el lujo de repetir entrevistas o la refilmación de eventos.

Así mismo, la capacidad de los cargadores de película de las cámaras no es ilimitada, por lo que el camarógrafo se ve obligado a recargar la cámara conforme se vaya agotando la película, lo cual puede constituir una limitante en ciertas situaciones. Sin embargo, el cine permite la proyección en alta resolución con una gran calidad de imagen, además de su exhibición en salas de cine.

El Video constituye una opción mucho más económica, la cual es preferida por muchos documentalistas hoy en día, ya que permite la grabación de mucho más material por menor precio. Las cintas de Video son mucho más accesibles comercialmente que la película, que debe ser adquirida en locales especializados; pueden ser reutilizadas y no presentan el riesgo de velarse ante su exposición a altas temperaturas o a la luz directa.

Pero, el menor precio también trae menores posibilidades. La resolución gráfica del video se ve limitada por la calidad del soporte y por la calidad de las cámaras que son utilizadas. Actualmente, los formatos de video más utilizados son el Betacam y MiniDV, que brindan las facilidades de la era digital, aumentando su calidad en comparación con los formatos inferiores de años anteriores.

En todo caso, la utilización de cualquiera de los dos soportes depende del uso que pretenda dársele al material grabado o filmado, y es una libre escogencia de los realizadores. Hoy en día se puede grabar en video y posteriormente transferir a cine, o filmar y luego transferir a video; por lo tanto, los factores operantes para la discriminación de alguno de los soportes serían económicos o, en todo caso, artísticos.

En cuanto al tipo de cámara a utilizar, Hampe (1997) recomienda que cuando se decida el formato a utilizar se debería disponer de una cámara que pueda proveer un *zoom* veloz, de una distancia focal que vaya de un gran angular amplio a uno de distancia media, así como varios filtros que se ajusten al diámetro del lente.

Si se ha decidido trabajar con cámaras de cine de formato de 16 ó 35 mm, Hampe (1997) aconseja disponer de varios cargadores con capacidad

de almacenar cuatrocientos pies de película que pueda sincronizar sonido, además de cables, conectores, varias baterías. En el caso que se haya escogido una cámara de video, lo más recomendable es la utilización de cámaras tipo Betacam, MlniDV o DVPro, ya que estos son los formatos de video más avanzados hoy en día.

Muchas de estas cámaras proveen ciertas opciones de compatibilidad y de grabación que aproximan la calidad de imagen a la del Cine, pero nunca llegando a igualarla. Tal es el caso de las cámaras de formato MiniDV profesionales de la casa Panasonic, Sony y Canon.

En referencia al soporte de la cámara, Hampe (1997) asegura que aunque muchas grabaciones documentales son realizadas "cámara en mano", las tomas más importantes no deben serlo, por lo cual recomienda un trípode firme y pesado, de cabezal hidráulico.

Por supuesto, el tipo de trípode a utilizar varía de acuerdo al tamaño y peso de la cámara, pero es un elemento indispensable para lograr movimientos de cámara, estables y de calidad.

1.3.2.5.2- Sonido

Para el momento de captar el sonido en locación, además del grabador y del micrófono se pueden utilizar diversos implementos (Hampe, 1997). Entre los sistemas que existen hoy en día se encuentra el DAT, que representa una opción para grabar el sonido cuando no se puede grabar directamente a la cámara, o sino como un simple respaldo. También recomienda la utilización de consolas de varios canales que pueden controlar micrófonos inalámbricos alrededor de la locación.

El sonido, según Hampe (1997) puede ser sincronizado posteriormente si se utiliza una grabadora que pueda registrar un código de tiempo que sea sincronizado con el de la cámara. Se debe disponer de micrófonos lavaliere, aunque esto no siempre es posible debido a su alto costo y delicado uso. Un micrófono tipo *shotgun* o parabólico también es útil para recoger sonidos aislados; además de una reserva suficiente de baterías así como de un micrófono dinámico que pueda servir como respaldo.

1.3.2.5.3- Iluminación

En el caso de documentales conductuales, Hampe (1997) aconseja trabajar con la luz disponible en la locación, complementada con muy poca luz artificial. Trabajar con luminarias en locación requiere un uso cuidadoso además de control total de la situación, por lo cual no se utilizan mucho en situaciones de documentales de conducta. Él prefiere utilizar luz rebotada en el techo así como planchas reflectoras en situación de exteriores para aprovechar la luz natural. También recomienda contar con una reserva de luminarias a batería, más baterías adicionales y sus cargadores.

1.3.2.5.4- Misceláneos

Son muchos los implementos que pueden ser de a yuda extra en el rodaje de un documental, entre los que se encuentran equipos de primeros auxilios, que pueden ser útiles en caso de accidentes y carretillas para trasladar los equipos. Hampe (1997) deja a discreción del documentalista el uso de monitores y asistentes de video, pero esto limita la cámara a un emplazamiento específico, por lo que no lo hace útil en caso de tomas

realizadas "cámara en mano". Sin embargo, podría ser útil para revisar el material en la misma locación.

El TelePrompTer, continúa Hampe (1997), aunque puede ser útil en caso de una introducción en cámara, puede causar problemas de logística, además de requerir un entrenamiento para leer la información en el mismo. Radios de dos bandas o teléfonos celulares y automóviles, son muy útiles mientras se está en una locación. Además, sería útil contar con una camioneta para almacenar el equipo.

1.3.2.6- Cronograma de actividades

La planificación de las acciones que rodean la producción de un documental es muy importante, debido a que muchas veces el rodaje se lleva a cabo en lugares remotos, que pueden representar retos de planificación en cuanto a gasto de tiempo y dinero. Una planificación efectiva debe prever la utilización de los recursos de una manera óptima, en la cual se observe un espacio flexible que permita recuperarse de los posibles y comunes retrasos que sufra la producción.

Hampe (1997) considera que planificar demasiado el itinerario del rodaje de una película puede acabar con la espontaneidad que hace legítimo a un documental, pero planificar muy poco puede comprometer la calidad de la producción, incluso llegando a provocar un exceso en el presupuesto. Es por esto que realizar un itinerario consciente puede ser la clave para el éxito de la realización, pues no se propondrían fechas topes irreales y se cumpliría a cabalidad las metas propuestas para cada etapa.

El tiempo de planificación difiere de proyecto a proyecto, dependiendo por supuesto de su complejidad, la distancia de las locaciones, los procesos de investigación, de producción y de postproducción que deben ser realizados, y de la cantidad de personal con el que se cuenta en el equipo. Un equipo numeroso no determina que un proyecto avance rápido o lento, lo que lo define es la capacidad de trabajo de cada individuo.

En cuanto al formato para realizar un cronograma de actividades, muchos prefieren estructurarlo en forma de calendario, otros prefieren utilizar programas de planeamiento tipo Microsoft Access, pero lo que debe importar es que este sea fácil de seguir por parte de los integrantes del equipo.

1.3.2.7- Presupuesto

El presupuesto se compone del resumen de todos los requerimientos monetarios que se observan a lo largo de la producción. Se reflejan en los gastos sobre-línea, que según Hampe (1997) "(...) son generalmente gastos contractuales que son negociados por la duración de toda la producción. Estos incluyen la compra del guión y los derechos de propiedad y los salarios del productor, director y reparto." (p.188) ⁹.

En el presupuesto también se incluyen los gastos *bajo-línea*, que según Hampe (1997):

^(...) son todos esos costos asociados con la producción que son calculados basados en su utilización. Esto incluye los salarios del equipo, el costo de los equipos utilizados y los consumibles, viajes, edición, procesamiento, y costos de producción, y salarios no acordados como gastos sobre-línea antes de que comenzara la producción. (p. 188) 10

Al determinar los gastos, hay que tomar en cuenta algunas consideraciones. Según Hampe (1997) hay que determinar quién está pagando por el proyecto y qué tipo de equipo va a trabajar en el documental; además hay que decidir si se va a basar en tomas de archivo o realizadas por el equipo. Este tipo de detalles elevan o disminuyen los costos, por lo cual no pueden pasar inadvertidos.

1.3.3- Producción

La etapa de producción es el momento en el cual se realizan todas las actividades concernientes a las grabaciones o filmaciones del material que llevarán a la pantalla el argumento del documental. Estas actividades se ven resumidas en el proceso del rodaje, el cual se describe a continuación.

1.3.3.1- El Rodaje

El proceso de producción se inicia con el comienzo del rodaje del documental. Luego de la preparación propia del proceso de preproducción, el rodaje se presenta como la consecución de toda la investigación realizada; sin embargo, en el caso de la creación documental, el rodaje no representa el final de esa investigación, sino muchas veces, el propio comienzo.

Para una realización efectiva, se establece un plan de rodaje que observa las locaciones y entrevistas que están planteadas en el guión, dejando un espacio que pueda favorecer la grabación o filmación, según sea el caso, de recursos adicionales que pudieran ayudar a la construcción del argumento del documental en el montaje.

1.3.3.2- Obtención de Imagen y Sonido

Esta es la base del proceso de rodaje y presupone una dinámica exhaustiva en cuanto al cuidado de los detalles de cada aspecto que es grabado o filmado. En cuanto al trabajo de captación de la imagen y el sonido, Feldman (1993) hace una acotación importante, en la cual:

(...) la cámara y el micrófono sólo toman *una parte de la realidad*, en un momento y un lugar precisos. Esa parte, ese momento y ese lugar son *elegidos* por el guionista y por el realizador y esto ya constituye una posición personal. (p. 141)

El trabajo de campo puede ser muy gratificante en cuanto a la obtención de imágenes que ilustren el discurso del documental y conllevan todo un proceso de planeamiento, pues, como asegura Hampe (1997):

Las buenas imágenes no sólo suceden. Tú tienes que planearlas. Tienes que estar preparado para reconocerlas, y aun más importante, e star listo para grabarlas en película o video cuando ellas suceden. Luego tienes que seleccionarlas y organizarlas para presentar un argumento visual a una audiencia. (p. 121) 11

La idea de filmar o grabar imágenes para asentar el argumento del documental, según Hampe (1997) debe ser un proceso cuidadoso que no desvirtúe ni desvíe la atención del espectador, ya que si las imágenes no son correctamente realizadas, en cuanto tomas fuera de foco o movidas, se convierte en un factor de distracción que disminuirá la calidad y la notoriedad de la producción. Esto puede significar un problema a la hora de hacer el montaje del documental, y hace el trabajo del editor mucho más tedioso si hay que reparar la toma en postproducción.

En cuanto a la obtención del sonido, Escudero (2000) explica que muchas veces éste "(...) está supeditado a la imagen, y es lógico. Pero a

veces no es así; el sonido es crucial." (p. 113). Aún así, el sonido en una producción documental se ve desmejorado por detalles técnicos que retardan la puesta en marcha de las grabaciones o filmaciones.

El tiempo de preparación del equipo no debería ser una limitante que desmejore la obtención de un sonido natural de las tomas y de las entrevistas. De hecho, según Escudero (2000), cuando no es necesaria la presencia del operador de sonido en las tomas a realizar, lo más recomendable es planificar una grabación de sonidos de apoyo en grabadores DAT o NAGRA, si estuviese disponible (p. 114). Así, el técnico de sonido puede realizar su trabajo de una forma efectiva, sin limitar el trabajo de cámara que también puede ser un proceso lento y meticuloso.

Lo más importante en cuanto al proceso de obtención de la imagen y el sonido, es que se tome el tiempo necesario para la preparación, ya que de eso dependerá una correcta exposición de la película, y un sonido claro y valioso para el apoyo de las tomas del documental.

1.3.3.3- Entrevistas

Ante la selección de expertos para la corroboración y apoyo de la tesis del documental, Escudero (2000) argumenta que hay tres factores que deben ser observados para la escogencia de la persona adecuada para la entrevista, como lo son el que posea una trayectoria adecuada para sustentar su labor como experto en la materia en investigación; que su posición ante el contenido del documental apoye la tesis en investigación; y no menos importante, que sea capaz de comunicarse apropiadamente ante las preguntas realizadas en la entrevista.

Para Rabiger (1987) "el secreto de una buena entrevista consiste en que el entrevistador realmente escuche, y que esté siempre presionando para obtener datos y ejemplos específicos." (p. 66). La mejor forma de conseguir buenas respuestas de un entrevistado depende de la compenetración que el entrevistado sienta con el entrevistador; además de realizar las preguntas de una forma tal que permita al entrevistado asimilar lo que se le pregunta, el entrevistador debe desarrollar un vínculo importante con el entrevistado.

La entrevista tiene que seguir un ritmo adaptado a las necesidades del entrevistador de introducirse en el mundo del entrevistado. Rabiger (1987) señala que "algunas veces es aconsejable pedir al entrevistado que se tome su tiempo y que se limite a hablar cuando vea las cosas con claridad. De esta forma, muchas veces se consiguen relatos de una mejor calidad." (pp. 66-67).

Lo más importante en cuanto a las respuestas de los entrevistados es que manejen un lenguaje sencillo y breve, lo cual representa una dificultad en el momento de entrevistar expertos, ya que estos tienden a extenderse y a utilizar un lenguaje muy elevado que Escudero (2000) reconoce como un "(...) tono elevado del discurso, demasiado intelectual (experto que habla para expertos)." (p. 120).

Uno de los retos del entrevistador es saber escuchar al entrevistado, por esto Hampe (1997) señala: "trate de pensar acerca de lo que el entrevistado está diciendo y a dónde se dirige, no acerca de lo que va a preguntar a continuación. Aprenda que tipo de preguntas provocan buenas respuestas y cuales tienden a acortar su respuesta". (p. 271) 12.

La locación puede ayudar al desenvolvimiento de la entrevista, "Yo trato de hacer entrevistas en una locación donde el individuo se sienta cómodo – el cual usualmente es su hogar – y que será visualmente interesante para el documental" (Hampe, 1997, p. 223) ¹³.

La filmación o grabación de las entrevistas puede plantear una gama variada de imágenes de apoyo que pueden ser utilizadas en edición y que, además, pueden revelar un lado muy personal del entrevistado, si la entrevista se realiza en el hogar de éste, como sus aficiones, el tipo de arte que disfruta o simplemente su estatus económico.

En cuanto al tipo de toma que se debe utilizar para la entrevista, Escudero (2000) señala que la cámara debe ser situada cercana al sujeto, pues al entrevistado se le hace muy difícil entender que el micrófono puede recoger su voz sin necesidad de que este la eleve, lo que ocurre en la mayoría de los casos.

Una vez terminada la entrevista, Hampe (1997) recomienda la grabación de *cutaways* en las cuales el entrevistado *actuará* como si estuviese escuchando al entrevistador, y en las cuales también se puede tomar una perspectiva del entrevistador escuchando al entrevistado.

Algunos aspectos importantes deben ser tomados en cuenta para el momento de la utilización de las entrevistas en edición. Escudero (2000) señala que "si el documental va salpicado de intervenciones con distintos expertos es conveniente que haya *raccord* de mirada y de encuadre en todos ellos" (p. 121). Esto también puede ser compuesto de acuerdo al gusto del director, sobre todo si ya se sabe de antemano cuál será el orden de las entrevistas en el producto final, bajo lo cual se puede jugar con la combinación de los ángulos de la cámara.

"Mientras menos muestres a la persona hablando, más fácil será editar la pista de sonido. Por esto es importante filmar otras cosas y no solo la boca moviéndose." (Hampe, 1997, p. 269) ¹⁴.

1.3.4- Postproducción

Una vez concluida la etapa de producción, comienza la etapa de postproducción, la cual contempla el proceso de la revisión detallada de los materiales obtenidos en la producción, y su posterior montaje en el producto final. Algunas veces, es necesario repetir grabaciones en casos de accidentes o de no haber conseguido tomas efectivas de los contenidos necesarios para el montaje.

Esto, sin embargo, aunque es una práctica común, no debe ser una costumbre porque una nueva jornada de rodaje, una vez que se ha culminado el proceso, implica nuevos gastos que pudieran no estar contemplados en el presupuesto, y comprometerían el desarrollo de las etapas siguientes.

1.3.4.1- Preparación: Visionado, Pietaje y Selección

Uno de los pasos de la preparación para el proceso de edición es el visionado del material recogido en la producción. "(...) es importante que los miembros del equipo vean su trabajo completo para que todos puedan derivar de ello un máximo de enseñanzas para el futuro." (Rabiger, 1997, p. 107). Esto es muy importante como un proceso de autocrítica y que pudiera mejorar las condiciones de trabajo en próximas producciones; además, pueden surgir soluciones a problemas que se hayan planteado con el

material y que requieran soluciones creativas por parte del equipo de editores, productores y el mismo director.

En cuanto a la evaluación del material, Rabiger (1987) señala que es importante que quienes hagan la toma de decisiones sean las personas implicadas en la responsabilidad del argumento del documental, ya que de lo contrario se podría caer en discusiones sin sentido que no benefician el proceso de postproducción, debido a que cada quien podría tener una visión diferente de lo que una toma o una declaración pudieran significar.

El pietaje es el registro de las diferentes imágenes y sonidos recogidos mediante la asignación de un código de tiempo y una descripción que permite la ubicación de las tomas en un lugar exacto de la cinta. Esto se realiza a través de una copia manchada en VHS en la cual se imprime el código generado por la cámara en el momento de la grabación.

Rabiger (1987) recomienda el uso de la claqueta durante las filmaciones, pues sirve para identificar la toma y ayudará al montador posteriormente. En el caso de grabaciones de video, el sonido y la imagen son grabados en el mismo soporte por lo cual la claqueta no se hace necesaria. De alguna u otro forma, el pietaje debe facilitar el acceso al material recogido para que se pueda ubicar una escena en determinado soporte gracias a la descripción que se hace.

La selección del material a ser utilizado en la conformación del documental debe ser el mejor material producido en el rodaje, tratando de eliminar cualquier material que pudiese entorpecer el entendimiento y escogiendo el material que aporte el valor más significativo al documental. Escudero (2000) explica que "parte del instinto del realizador es darse cuenta en el visionado previo qué secuencias tienen más fuerza, cuáles son las

principales sobre las que gravita el documental y, en última instancia, potenciarlas." (pp. 138-139).

1.3.4.2- Edición de Documentales

El proceso de edición de un documental es una etapa de mucha atención en la cual se compone el producto final. Hampe (1997) comenta que "(...) frecuentemente es muy parecido a un rompecabezas. Si se toma su tiempo y cuidadosamente consigue que todas esas piezas de formas distintas encajen juntas de la mejor manera, usted conseguirá una película bella" (p. 286) ¹⁵.

Este proceso cuidadoso requiere mucha paciencia pues se trata de una primera aproximación. Según Rafael Sánchez (1970):

"No siempre se espera que un documental llegue a la compaginación definitiva de su imagen para comenzar a preocuparse del texto. Por el contrario, generalmente se comienza por redactarlo antes de su filmación y se lo u sa como guía del Outline y de la creación del Guión Técnico. Sin embargo, este primer texto es sólo una pauta, necesaria, si, pero casi siempre insuficiente." (p. 243)

Para la conformación de esta primera versión se hace el vaciado de todo el material disponible para conformar el argumento del documental, incluyendo los extractos de entrevistas y secuencias claves que darían sentido a lo que se tiene planteado en el guión. Rabiger (1987) considera que la composición del primer corte es:

[&]quot;(...) una audición del mejor material, y un punto de partida para una película más densa y compleja. Como espectáculo, es un material lamentablemente inadecuado, porque es demasiado largo y tosco y, sin embargo, debido a su propia sencillez y carencia de pretensiones artísticas, puede ser un material conmovedor y emocionante." (p. 129)

Luego de esa primera versión se deben afinar los detalles que requieren más atención, percatarse de las secuencias que no están funcionando, evaluar la validez del argumento y de las tomas que lo apoyan. Sánchez (1970) asegura que para realizar el ultimo corte se deben ajustar esos muchos detalles, indicando que "solo al tener la imagen definitivamente montada y, si es posible, con sus bandas sonoras de Efectos y Música (y Diálogos si los hay) armados, se deberá proceder a la Tercera Redacción." (p. 245).

La intención de realizar varios cortes radica en evaluar repetidamente los pedazos que funcionan y los que, por otro lado, está haciendo engorrosa la lectura del argumento. "En la gramática cinematográfica, el corte es frecuentemente visto como una colisión de ideas en un tipo de dialéctica visual que produce una nueva síntesis. Y cuando está bien hecho, la audiencia lo siente." (Hampe, 1997, p. 290) ¹⁶.

El objetivo de un montaje eficaz, competente y combinado, con un guión que acompañe y fortalezca el argumento, es lograr una creación documental que mantenga una línea narrativa que exponga la visión del director.

Cuando el espectador ve un film y escucha su texto narrativo no deberá tomar conciencia separada de ambos fenómenos psíquicos. Un todo, solidamente unificado, debe penetrar en su sensibilidad. Cualquier separación de aquellas nociones irá en desmedro del resultado. Para lograrlo se necesita un buen acopio de conocimientos por parte del creador cinematográfico y una larga práctica de ejercicio, análisis de obras, constataciones y remiendos, redacción literaria y dominio de ciertos resortes dramáticos o, por lo menos, argumentales. (Sánchez, 1970, p. 245)

1.3.4.3- Locución y Musicalización

El proceso de finalización del documental incluye el montaje de las narraciones y de la musicalización. En cuanto a la narración, Rabiger (1987) señala que:

Aunque la narración le puede sacar de muchas dificultades, no deja de representar otro elemento más que ha de ser controlado y al que hay que dar forma. La narración tiene el carácter de intrusión y, por lo tanto, si no es de alta calidad, en lugar de beneficiar a su película la entorpecerá. (p. 140)

Esto sucede muchas veces porque la voz del narrador es asumida como el ente sobre el cual deben basar sus juicios, lo cual puede ser perjudicial si el narrador no inflige respeto o un mínimo sentido de autoridad, lo cual puede suceder si la voz escogida no es la más correcta para el tono del documental. Según Rabiger (1987) "el objetivo siempre debe ser el de permitir al espectador que se forme sus propios juicios sobre la base de la evidencia que le pueda usted mostrar." (p. 141).

En el momento de montar las narraciones, Escudero (2000) describe dos fórmulas:

La primera consiste en grabar las narraciones por adelantado y montar las imágenes en la edición posteriormente; o la segunda, organizar la disposición de las imágenes y luego grabar la locución. También, se puede grabar la locución, en éste último caso, mientras se observan las imágenes del montaje, lo cual es frecuente en el medio publicitario y puede facilitar el montaje. (p. 167)

Muchos realizadores prefieren dejar la composición musical del documental para la última fase de la edición, pues esto permite una conformación del argumento sin la influencia de un tema musical; por el

contrario, algunos realizadores y editores prefieren realizar el montaje de algunas secuencias que llevarán acompañamiento musical con el tema que llevará la secuencia en definitivo. Según Escudero (2000), los elementos sonoros pueden servir como una licencia que en conjunción con la imagen sirve para crear unidad entre planos o para separar una idea. Y es por esto que la música de por si puede ser una parte del apoyo del argumento del documental.

Escudero (2000) es uno de los realizadores que apoyan la inserción de la música luego del proceso de edición.

"La experiencia dice que a posteriori resulta mucho más fácil encajar la música adecuada, y suele parecer milagroso ver lo bien que se ajusta a una determinada música a una secuencia. (...) Con mucha frecuencia la duración temporal de los planos genera un ritmo visual que hace fácil que se acople a un ritmo musical." (p. 157)

Escudero (2000) también aconseja definir la intención de la secuencia, en cuanto a las emociones que quiere evocar, antes de decidirse a comenzar a explorar sus opciones musicales, ya que de otro modo tenderá a adecuar la secuencia a la música y esto debe ser lo contrario. La música "(...) debe estar al servicio de la intencionalidad de la secuencia (...)" (p. 158).

El objetivo último de una ambientación musical para Rabiger (1987) debe ser el acompañar y darnos una aproximación a la intención de los personajes, de las secuencias y como un elemento que no debe tener como función sustituir una secuencia deficiente o la falta de un elemento. El uso de la música debe ser completamente planeado y con intención.

Citas Traducidas del Inglés:

- (1) The script is a blueprint of the documentary, as detailed as possible, for shooting and editing. For each scene it tells what is shot, how is shot, who is in the scene, and what is said. (Hampe, 1997, p. 94)
- (2) Making a documentary is an exercise in model building, creating an analog of some event. And a scriptwriter is a film architect. Which is why, if a writer is to be used at all, it's important that he or she come into the process as early as possible." (Hampe, 1997, p. 121)
- (3) The scriptwriter researches the content of the documentary and organizes it into visual argument. (Hampe, 1997, p. 153)
- (4) The director is the person in creative control of the documentary the creative decision maker. He or she decides when, where, and what to shoot and, in consultation with the camera operator or director of photography, how to shoot it. (Hampe, 1997, p.152)
- (5) The larger the production and the production budget the more likely it is that the functions of director and producer will be handled by different people. (Hampe, 1997, p. 152-153)
- (6) The director of photography has responsibility for the overall look of the production. In consultation with the director, he or she sets the lighting, frames the shot, selects the lenses and film stock to be used, and instructs the camera operator. (Hampe, 1987, p. 153)
- (7) It is the person who records audio during filming and also records wild track or natural sound, when needed, and any interviews done without the camera. (Hampe, 1997, p. 155)

- (8) Recording excellent sound for a documentary is a technical skill that requires both professional knowledge and expertise. Your sound person has to be able to record voices in a noisy situation so that they are well separated from the background noise. (Hampe, 1997, p. 155)
- (9) Above-the-line costs are generally contractual expenses that are negotiated on a run-of-the-production basis. These include the purchase of the script and property rights and the salaries of the producer, director, and cast. (Hampe, 1997, p. 188)
- (10) Below-the-line costs are all those costs associated with the production that are calculated on the basis of use. This includes salaries for the crew, cost of equipment and supplies, travel, editing, processing, and postproduction costs, and salaries not agreed upon as above-the-line costs before production starts. (Hampe, 1997, p. 188)
- (11) Good images don't just happen. You have to plan for them. You have to be ready to recognize them, and even more important, be ready to record them on film or tape when they occur. Then you have to select and organize them to present a visual argument to an audience. (Hampe, 1997, p. 121)
- (12) Try to think about what the speaker is saying and where it's leading, not about what you're going to ask next. Lear what kinds of questions prompt good answers and what kinds tend to shut off the response. (Hampe, 1997, p.271)
- (13) I try to do interviews in a location where the subject will be comfortable which usually means on his or her home ground and that will be visually interesting for the documentary. (Hampe, 1997, p. 223)
- (14) The less you show the person talking, the easier it is to edit the sound track. That's why it's important to shoot that other stuff and not just the moving mouth. (Hampe, 1997, p. 269)

- (15) Editing a documentary is often a lot like building a jigsaw puzzle. If you take your time and carefully get all those odd-shaped pieces to fit together the best way, you'll end up with a beautiful picture. (Hampe, 1997, p. 286)
- (16) In film grammar, the cut is often seen as a collision of ideas in a kind of visual dialectic that produces a new synthesis. And when it is well done, the audience gets it. (Hampe, 1997, p. 290)

Capítulo II: Folklore Y Tradición Oral

2.1- El Folklore

La palabra folklore se utilizó por primera vez en Inglaterra, en la revista The Atheneum, el 22 de agosto de 1846 por William John Thoms, quien escribía bajo el seudónimo de Ambrosio Merton. A partir de entonces se empezó a utilizar este término para referirse a las creaciones hechas "por el pueblo para el pueblo", que forman parte del "saber popular", cuya traducción al español proviene de los vocablos "folk" o pueblo, y "lore" o sabiduría.

Para Isabel Aretz (1972) la palabra folklore puede concebirse como ciencia y como sabiduría del pueblo. Aretz cita a Augusto Cortázar quien dice que el folklore "es la ciencia que recoge y estudia las manifestaciones colectivas con valor funcional en la vida del pueblo, que las practica en forma empírica y tradicional" (p. 29).

Aretz (1977) señala que folklore también es "la cultura oral tradicional que el pueblo recibe de sus mayores y que recrea de acuerdo con la dinámica social y con la mentalidad individual" (p. 35). El folklore se refiere entonces a las creaciones del pueblo, bien sea para su estudio y recopilación, o simplemente visto como sabiduría popular.

El folklore permite que las personas puedan identificarse con su pueblo o comunidad, pues conjuga las expresiones más auténticas de quienes habitan en ella. Aretz (1972) considera que en el folklore convergen manifestaciones populares de diversa índole que, de acuerdo con la dinámica impuesta por el pueblo, han logrado la aceptación de las personas y por consiguiente han sido transformadas o adaptadas en tradiciones transmitidas oralmente a través de los años.

Cortázar (1954) considera que "si bien lo folklórico es lo colectivizado y forma parte de lo social, no todo lo social es folklórico" (p. 19), pues en lo social concurren diferentes clases que no necesariamente comparten ni representan el conglomerado de manifestaciones folklóricas realizadas por el pueblo. Así mismo, señala que dichos estratos también tienen ciertas tradiciones y diversas formas de divulgarlas, no menos válidas, pero que no se corresponden con las creaciones del pueblo como tal; por ello afirma que "el folklore es por esencia tradicional, lo que no quiere decir que toda tradición sea folklórica" (p. 52).

Las personas reciben de sus antepasados un conjunto de costumbres y tradiciones propias que forman parte de una cultura determinada, y como señala Cortázar, el folklore se nutre principalmente de las creaciones realizadas tiempo atrás por los miembros de una misma comunidad y han sido difundidas oralmente de una generación a otra, al formar parte de sus raíces. Sin embargo, agrega Cortázar que dichas creaciones, a diferencia de las manifestaciones a rtísticas a ctuales, s on a nónimas, p ues s u d ifusión e s tan amplia que todo el pueblo se ha apropiado de ellas hasta convertirlas en algo popular (Aretz, 1977).

Cortázar indica que las vivencias forman un elemento importante dentro del folklore, pues las personas las interpretan y transforman de acuerdo a la utilidad que revistan, al mismo tiempo que esta actividad se hace colectiva con la participación de muchos miembros de una comunidad.

Cortázar también señala que este hecho trae como consecuencia que las manifestaciones folklóricas no sean procesos estáticos sino más bien dinámicos, pues las personas pueden introducir y aceptar con el tiempo ciertos cambios que no deformen el sentido de dichas expresiones (Aretz, 1977).

El hombre, desde tiempos remotos, ha tenido un vínculo estrecho con la naturaleza, pues es una fuente de aprendizaje constante que lo ha provisto de numerosas herramientas con las cuales ha podido evolucionar. Respecto a esto, Cortázar (1954) indica que la relación de las personas con el medio ambiente que las rodea ejerce influencia en su forma de vida y por consiguiente, en su cultura y tradiciones. De esta manera, prosigue el autor, los habitantes de una comunidad determinada han aprendido a desenvolverse en ese espacio, con sus ventajas y limitaciones, dando origen a un folklore concebido de forma particular, en el que se manifiestan todos los conocimientos que han adquirido a lo largo del tiempo.

Esto, para Cortázar (1954) es lo que le da un carácter local, regional, nacional e incluso universal al folklore, al representar un conjunto de elementos propios de cada localidad conjugados con la visión y experiencias de quienes viven en ella. Todos estos aspectos, de acuerdo con Cortázar son fundamentales para definir al folklore, en tanto debe ser "colectivo, tradicional, oral, anónimo, empírico, dinámico, funcional, regional-nacional, universal y popular" (Aretz, 1977, p. 32).

En muchas ocasiones se tiende a confundir lo popular con lo folklórico, en cuanto a que éste debe ser popular. A juicio de Aretz (1972) ambos se diferencian por su naturaleza; es decir, el primero se asocia con algo que está de moda en un momento determinado, mientras que el segundo se refiere a las tradiciones, practicadas constantemente por la

colectividad p or encontrarlas ú tiles. A nte e sto, C ortázar (1954) a grega q ue muchas expresiones "no eran *populares*, sino simplemente *popularizadas*" (p. 23) y que, debido a sus características, no han ingresado al folklore del pueblo.

Esto le da un carácter único al folklore, pues abarca el trabajo creativo del pueblo sobre la base de sus experiencias y es preservado por éste porque,

Es el caudal espiritual, social y técnico antiguo, que heredan los pueblos y transmiten por simple vía oral o por la práctica, el cual permanece en ejercicio sin intromisión de los poderes eclesiásticos o estatales y al margen de la corriente literaria, artística y social propia de élites, lo mismo que de las investigaciones modernas y de la consecuente mecanización actual (Aretz, 1972, pp. 31-32)

2.1.1- Folklore en Venezuela

En el folklore venezolano confluyen diversas culturas que unidas con la propia han dado como resultado una serie de manifestaciones auténticas, las cuales constituyen parte de las raíces que identifican a los habitantes de este país. Los diversos aportes realizados por las culturas indígenas, africana y española enriquecieron el acervo de conocimientos y prácticas de los venezolanos en muchos ámbitos, otorgándole un carácter particular al unirlos también con las características geográficas de Venezuela.

Aretz (1969) considera que el folklore cumple una función importante para el venezolano, pues al formar parte de la cotidianidad de muchos pueblos, le permite estar en contacto con sus orígenes y con las tradiciones que s e h an t ransmitido d esde é pocas pasadas h asta l a a ctualidad. E s a sí como en cada manifestación folklórica están presentes numerosos elementos producto del mestizaje y que da cuenta la sabiduría popular del

pueblo venezolano. De hecho, "lo que condiciona la personalidad creadora de cada pueblo es su propio Folklore. Se puede afirmar que un pueblo sin Folklore es un pueblo sin cultura" (Liscano, 1950, p. 16).

Generalmente se ha asociado al folklore con las manifestaciones del pueblo, concebido éste como rural y de escasos recursos económicos. Aretz (1972) señala que en la medida en que había menos intromisión de factores económicos y modernos, el folklore se conservaba lo más intacto posible. Sin embargo, el crecimiento de la economía venezolana a partir del descubrimiento del petróleo y los cambios que la modernidad introdujo, tuvo gran influencia en el folklore. Por ello, la autora afirma que "donde corre el dinero, el folklore se acaba" (p. 25).

Si bien el folklore venezolano ha recibido numerosas influencias, aún conserva rasgos propios con los que las personas pueden identificarse. Además, diversos autores señalan que el pueblo es el único que puede decidir cuáles elementos se convierten en folklóricos, así como seleccionar las modificaciones que pueden incorporar a sus manifestaciones, ya sean de tipo material, social o mental.

2.1.1.1- Clasificación del Folklore

Aretz (1972) establece una clasificación del folklore en tres áreas: folklore material, folklore social y folklore espiritual-mental. El primero abarca las creaciones materiales, sobre todo en lo que se refiere a los objetos; el segundo comprende el ámbito social, de relaciones, donde se desenvuelven los individuos; y el tercero tiene que ver con las manifestaciones de tipo mental de las personas, ya sean relativas al arte, al saber popular o a lo espiritual.

2.1.1.1.1- Folklore Material

Dentro del folklore material o ergológico se encuentran diversas creaciones que conforman aspectos fundamentales para la subsistencia de las personas, tales como la vivienda, muebles, utensilios y vestimenta. Así mismo, se incluyen las actividades económicas como la agricultura, la caza, la ganadería, la pesca y el comercio; además de las llamadas "industrias domésticas" que engloban una serie de actividades que implican la elaboración y uso de determinados objetos, como el cazabe, jabón de pipa, chimó, alpargatas, entre otros, mediante los cuales puedan obtener recursos para vivir (Aretz, 1972).

Los diferentes tipos de transporte utilizados, de acuerdo con las características geográficas de una determinada zona, también forman parte del folklore material, al igual que la alimentación de las personas, con especialidades que varían dependiendo de la región del país en las que sean elaboradas. Por otra parte, la artesanía, la alfarería, la carpintería, la fabricación de instrumentos musicales, el tejido de hamacas, chinchorros, cestas, mapires y sombreros de cogollo, entre otros, son parte importante de los objetos creados por los venezolanos de diferentes regiones del país (Aretz, 1972).

2.1.1.1.2- Folklore Social

El folklore social se refiere a otro aspecto relevante para la vida de las personas como son sus relaciones con otros, abarcando tanto el lenguaje como las variadas formas de expresión que caracterizan a los venezolanos.

Esta clasificación también comprende la estructura de las familias y por lo tanto, de la sociedad (Aretz, 1972).

Los usos y costumbres sobre bautizos, embarazos, matrimonios y funerales, etc., que se transmiten de generación en generación son parte del folklore social, pues revelan rasgos fundamentales de la vida de las personas. Así mismo, la celebración de fiestas, ceremonias y ritos, entre los que se destacan el Carnaval, la Semana Santa, la fiesta de la Santa Cruz, la fiesta de San Isidro Labrador, la ceremonia de la Tura, el día de los Inocentes, la Navidad, entre otros, forman parte del amplio repertorio que conforma el folklore social en Venezuela (Aretz, 1972).

Aretz (1972) también incluye dentro de esta clasificación a las danzas, bien sea de carácter profano, religioso o agrícola, y a la música, pues cumplen diferentes funciones dentro de los grupos sociales. Igualmente se encuentran los juegos y pasatiempos, ya sean de niños o adultos, tales como la perinola, el papagayo, las bolas criollas, peleas de gallos, etc.

2.1.1.1.3- Folklore Espiritual-Mental

El folklore espiritual-mental comprende aquellas manifestaciones que surgen de la mente de las personas, como la utilización de diversos instrumentos musicales para el canto y las danzas. De igual forma se destacan los diferentes tipos de música, como El Corrido, El Galerón, El Pasaje, El Golpe, el vals y el merengue, así como la música que se asocia con cantos de trabajo, religiosos, líricos, navideños y de velorio (Aretz, 1972).

En cuanto a las danzas, Aretz (1972) las clasifica como "Colectivas, Individuales y Danzas de Pareja" (p. 150) y en Venezuela se pueden

encontrar danzas y bailes como el joropo, los Diablos de Yare, el baile de la botella, La Llora, el Tamunangue, etc. Así mismo, Aretz se refiere a las parrandas y diversiones celebradas en diferentes regiones del país, ya sean "sobre un tema sencillo o sobre un verdadero argumento" (p. 163). Entre las parrandas y diversiones más conocidas están: la Burriquita, el Carite, el Róbalo, el Pájaro Guarandol, la Paradura del Niño, el Entierro de la Sardina, entre otros más.

En el folklore espiritual-mental también se encuentran aquellas creaciones que corresponden al arte, como el tallado, la pintura, la escultura, la decoración, la orfebrería y la fabricación de máscaras. Otra manifestación asociada a este folklore es la literatura de tradición o ral, que se divide en literatura en verso y en prosa. La primera engloba poesías para niños y adultos, así como refranes y adivinanzas. En la segunda se encuentran las tradiciones, mitos, leyendas y cuentos (Aretz, 1972).

Ciertos conocimientos y prácticas relacionados con la preparación de remedios naturales para curar diversas enfermedades, así como devociones a santos, en cuyo honor se realizan ceremonias y procesiones para pedir o agradecer favores recibidos, también forman parte de este tipo de folklore. Las devociones por San Juan, San Benito, La Virgen de la Candelaria, San Pedro, la Cruz de Mayo, etc., son muy conocidas y practicadas en diferentes lugares del país (Aretz, 1972).

Aretz (1972) señala que en el folklore espiritual-mental también existen creencias sobre diversos fenómenos naturales, como por ejemplo aquellas sobre los poderes de la luna con respecto a diferentes ámbitos de la vida de las personas. Además se encuentran las supersticiones que abarcan las creencias sobre fantasmas y espantos, así como prácticas para atraer la suerte, evitar el "mal de ojo" y los rituales de tipo mágico en los que se

solicitan determinados favores mediante oraciones realizadas por "facultos, ensalmadores y santiguadores, hasta los brujos y curanderos" (Aretz, 1972, p. 190).

Esta clasificación de ninguna manera es estricta, pues diversos hechos folklóricos pueden tener elementos comunes a las tres categorías al mismo tiempo, por lo que el estudio del folklore debe ser minucioso (Aretz, 1972). Por otra parte, el folklore venezolano se enriquece con manifestaciones de diversa índole, abarcando aspectos materiales, sociales y espirituales, producto de las necesidades del pueblo que se encarga de difundirlo de generación en generación, pues forma parte de su patrimonio.

2.2- Tradición Oral

La narración de historias es una actividad que data de varios siglos y se sirve de un elemento común a cualquier sociedad, sin distingo de clases sociales, como lo es la palabra hablada. Ésta tiene gran importancia, pues como indica Isabel De los Ríos (1987) "la palabra aparece como divina en la mayoría de las tradiciones de los pueblos: la palabra es la primera de todas las cosas o creadora ella misma de las cosas" (p. 16).

Numerosas culturas han cimentado sus tradiciones sobre la base de la palabra, por ser ésta anterior al uso de la escritura y, de cierta manera, por tener mayor difusión en sociedades ágrafas. Es así como las tradiciones son parte de la memoria de cada pueblo y su transmisión oral, de generación en generación, garantiza de alguna forma su permanencia en el tiempo.

De acuerdo con Jan Vansina (1967) "las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado" (p. 33). La

narración oral es la forma más común de transmitir la historia y creaciones de una comunidad a sus miembros, quienes se encargan de conservarlas para reproducirlas a las generaciones venideras.

Para De los Ríos (1987) lo anterior no solamente denota una función artística, sino que constituye un elemento de utilidad para las comunidades, pues sus habitantes fungen como garantes de la cultura, al estar comprometidos con la difusión de una parte de su identidad como pueblo.

Por otra parte, las historias sobre los antepasados siempre han sido tema de conversación para muchas personas, pues como afirma Stith Thompson (1972) aquellos que conocen ciertos hechos del pasado de su comunidad se encargan de difundirlo a los interesados en deleitarse con esos relatos.

Sin embargo, esta labor requiere cierto esfuerzo por parte de los narradores, pues se enfrentan a la naturaleza fugaz de la tradición oral que, de acuerdo con Daniel Mato (1992), "sólo existe mientras acontece; una vez acaecido no queda nada material por observar" (p. 38). Al no tener un soporte físico en el que se pueda verificar una determinada historia, los oyentes se ven en la necesidad de apelar a su memoria en sucesivas narraciones, trayendo como consecuencia posibles cambios en los relatos al agregar u omitir diferentes aspectos de los mismos.

Muchos sucesos del pasado no se conservan en la memoria del pueblo exactamente como ocurrieron, debido al tiempo transcurrido y a la transmisión verbal de testimonios que se van modificando en la medida que la comunidad le agrega elementos producto de su imaginación. Respecto a esto, Lolita Robles (2002) señala que "las narraciones orales tradicionales (...) son (...) formas narrativas que transforman la realidad de manera

artística, realidad que es procesada de diferente modo, y esto da como resultado diversas visiones del mundo" (p. 5).

Lo anterior pone de manifiesto que la realidad es tan compleja que cada persona la percibe de una forma diferente, enriqueciendo de esta manera la serie de testimonios respecto a un hecho determinado. Por esto, muchas narraciones orales de diferentes pueblos se parecen en las historias, pero tienen ciertas diferencias en cuanto a los protagonistas y sus situaciones. Para Vansina (1967),

El testimonio es sólo un espejismo de la realidad de la que da cuenta. En la tradición oral el primer testigo deforma la realidad voluntaria o involuntariamente, ya que no recibe más que una parte de ella y atribuye un significado a lo que aprecia. Su testimonio lleva la huella de su personalidad, va coloreado con sus intereses y está encuadrado por referencia de valores culturales. Los testigos de la cadena, hasta el último de ellos, a lteran y d eforman el primer t estimonio b ajo l a influencia de los mismos factores: sus intereses y los de la sociedad, los valores culturales y su propia personalidad (p. 93)

Esto implica que, en todo momento, la sociedad y la cultura de un pueblo están reflejadas en su tradición oral, permitiendo un mayor conocimiento e identificación de los habitantes de una comunidad particular con los elementos que conforman su entorno. Las historias narradas están impregnadas con el ingenio e ingenuidad popular, hasta el punto de mezclar lo real con lo fantástico, dándole originalidad a cada uno de los relatos.

De esta manera, la tradición oral le confiere una identidad propia a cada comunidad, por lo que se puede decir que la narración oral no es igual para todos los pueblos, pues cada u no ha tenido procesos diferentes a lo largo de su historia y, como señala Mohd Mohd (1994), relaciones con otras culturas que han influido en su tradición.

Sin embargo, Thompson (1972) considera que a pesar de las diferencias entre las tradiciones orales de los pueblos, éstas representan una forma eficaz de satisfacer ciertos requerimientos de los individuos. Algunos implican, además de conocer los hechos pasados, darle explicaciones a los fenómenos de la naturaleza y a su vida cotidiana.

La narración oral es utilizada como un medio de transmisión de conocimientos, pasados y presentes, entre los habitantes de una comunidad, generándose así una serie de testimonios que se convierte en una "fuente histórica que, por ser oral, se cimenta de generación en generación en la memoria de los hombres" (Robles, 2002, p. 5). Es por esto que los narradores se encargan de difundir sus costumbres, historias, cuentos, mitos y leyendas, pues son elementos que los identifican como una cultura particular.

Los relatos también son capaces de generar emociones (Mohd, 1994), logrando de esta forma un alto grado de compenetración entre el narrador y los oyentes, pues comparten un sentimiento en común: el afecto por sus raíces y tradiciones. Así mismo, tanto narrador como oyente participan en una relación bidireccional en la que mientras el primero transmite una historia, el segundo debe hacer uso de su i maginación para recrear dicho testimonio (De los Ríos, 1987).

Lo anterior se relaciona con otro aspecto importante de la narración oral como lo es el lenguaje corporal. Además de la parte verbal, el narrador debe jugar con sus gestos y expresiones al momento de contar una historia, a manera de involucrar más a los oyentes con el relato y lograr un vínculo emocional entre ambas partes.

Vansina (1967) afirma la tradición oral se caracteriza por la transmisión verbal de una serie de testimonios, aún sin ser comprobados por un testigo. Pero este aspecto no desanima a los oyentes, quienes se reúnen alrededor de un narrador para escuchar historias y porque, como indica Mohd (1994), son un factor importante en el proceso de socialización de los individuos.

Así, la tradición oral actúa como elemento unificador para un pueblo, al estar contenida en ella todo lo concerniente al pasado y a sus creaciones, que se va transmitiendo a otras generaciones porque forma parte de la memoria colectiva. De esta forma, "lo oral se fundamenta en la comunicación verbal y la tradición se cimenta en la memoria de los hombres" (Lecuna & Monascal, 1983, p. 250).

La transmisión de historias es considerada parte esencial de la cultura de una comunidad determinada, pues representa una fuente viva de conocimientos que vinculan a las personas con sus raíces. Sin embargo, la realización de esta actividad se vio afectada por la aparición de la modernidad, que no solamente i rrumpió en las grandes ciudades sino que llegó cada vez a más poblaciones, trayendo como consecuencia diversos cambios en su calidad de vida y en su forma de relacionarse con el mundo. De los Ríos (1987) sostiene que,

A pesar de la hermosa y sostenida trayectoria, la narración oral había sufrido un eclipse debido a múltiples factores, entre ellos el advenimiento de la electricidad y las otras opciones de diversión y entretenimiento a las que ésta dio origen, el acceso a la lectura de un número cada vez más grande de personas, las condiciones de celeridad y aislamiento que caracterizan la vida moderna y, quizá el hecho señalado por Francisco Garzón Céspedes, de haberse limitado a las escuelas y bibliotecas la práctica de contar cuentos (p. 9)

De esta manera, la tradición oral considerada como una forma de distracción habitual (Thompson, 1972), dejó de tener dicha preponderancia para darle cabida a las nuevas opciones de entretenimiento que trajo la modernidad.

2.2.1- Tradición oral en Venezuela

Cada pueblo posee rasgos particulares, alimentados constantemente por su imaginación y creatividad, actuando como un colectivo que desea que sus tradiciones sean conocidas por las generaciones venideras. Venezuela no es una excepción, pues debido a sus características geográficas y a la personalidad de sus habitantes se ha formado una rica y variada tradición oral. Tal como afirma Robles (2002):

La sabiduría popular del pueblo venezolano nace espontánea en la sensibilidad del espíritu, motivada por el paisaje, para dar supervivencia a una forma particular de mirar el mundo hasta lo más escondido de nuestras montañas, valles, llanuras y costas, lo cual se traduce en cuentos, leyendas, mitos, refranes, poemas y música, impregnados de un encanto y sencillez característicos (p. 5)

Sin embargo, la influencia de culturas como la indígena, española y africana también están presentes en la tradición oral venezolana y sus aportes se han fusionado con la realidad del país, dando origen a una identidad propia. En la tradición oral confluyen desde creencias mágico-religiosas hasta aquellas donde los protagonistas usualmente son seres fantasmales que se aparecen en la oscuridad.

Miguel Cardona (1964) señala que en Venezuela hay gran diversidad de creencias, unas con estilos graciosos, otras dramáticas, pero que poseen

la misma base: la explicación que los hombres le dan a los hechos sobrenaturales. De esta forma se empiezan a transmitir oralmente los conocimientos de los pueblos sobre la naturaleza, los animales y sobre sus prácticas cotidianas, constituyendo así su tradición oral.

Por otra parte, el mestizaje ha permitido la convivencia de culturas diferentes que, en algún momento, han puesto ciertos elementos en común, dando como resultado un singular conjunto de costumbres y creencias que se mantienen actualmente. Para Yolanda Salas (1999-2000) el mestizaje ha permitido que los venezolanos aprecien sus tradiciones, en tanto contienen elementos de otras culturas que coexisten con la propia.

A partir del Descubrimiento de América, los encuentros entre diferentes culturas propiciaron u na mezcla que a barcaba desde e la specto social hasta el folklore, trayendo importantes cambios para una sociedad en la que "aparecen la calidad de inventiva americana y venezolana, la existencia más elevada y más honda de la colectividad afectada por sus guerras y violencia, por la heredad esclavista y racista, por las depredaciones de conquistadores y aventureros contemporáneos" (Juan Liscano, 1992, p. 7).

Previo a la aparición del petróleo, Venezuela poseía rasgos de una nación rural, en la que sus carreteras aún eran de tierra, y la iluminación se hacía con lámparas de kerosén. Posteriormente, con la llegada del petróleo, hubo un proceso de modernización que duró varios años, pero que se dio principalmente en las ciudades, siendo más lento en los pueblos del interior del país.

Esto supuso una afirmación de que las zonas rurales eran más proclives al desarrollo de tradiciones orales, debido a su lejanía de las

ciudades y a factores como la ausencia de la luz eléctrica, por ejemplo, por lo que de cierta forma se tendía a excluir a la urbe de formar parte del desarrollo de ciertas costumbres. Sin embargo, Cardona (1964) expresa que las personas cultas también son susceptibles de creer en las supersticiones, por lo que no se reservaría esta actividad únicamente a aquellos con un nivel educativo o social inferior.

Salas (1999-2000) agrega que en las tradiciones orales no hay distinciones entre las clases sociales, ya que todas pueden participar de ellas por igual. Así mismo, indica que la literatura escrita es fundamental en la tradición oral venezolana, pues muchos relatos se han nutrido de los textos, aún cuando la imaginación también es importante en la recreación de dichas historias.

Sin embargo, diversas tradiciones corren el peligro de desaparecer, a juicio de M. S. Peñalver (1960), básicamente porque las instituciones educativas no le han prestado suficiente atención en toda su amplitud. Por su parte, Cardona (1964) expresa que la posible razón para que ciertas narraciones desaparezcan, específicamente la prosa, es su naturaleza, ya que no son cantadas; a diferencia de las composiciones que sí lo son, las cuales se conservan en el tiempo de la misma manera como fueron transmitidas.

Como se señaló anteriormente, las creencias y tradiciones de un pueblo configuran su identidad, por lo que se hace necesaria una acción para conservarlas, tomando en cuenta lo expresado por Robles (2002) "ellas representan una dinámica que continúa enriqueciéndose por influencia de las manifestaciones culturales foráneas, hasta constituir el sustrato cultural de nuestro país" (p. 7).

2.2.2- Literatura de Tradición Oral

A través de la narración, las personas pueden conocer y difundir las creencias, costumbres y tradiciones de su pueblo, ya sea en forma de prosa o verso. Esto se conoce como literatura de tradición oral, pues "comprende todas las creaciones comunicadas y transmitidas en forma oral dentro de un grupo. Conserva en su memoria las formas y temas tradicionales de expresión narrativa y versificada" (Lecuna & Monascal, 1983, p. 250).

Sin embargo, Paul Sebillot (citado en Mato, 1992) se ha enfocado hacia una definición en la que destaca la condición de los oyentes, tanto social como demográfica, por lo que para este autor la literatura oral sería:

Aquello que, para el pueblo que no lee, reemplaza a las producciones literarias (...) ella se manifiesta por la palabra o por el canto, y es bajo estas formas que ella se presenta en los grupos salvajes y, dentro de los países civilizados, en los medios rústicos y más o menos iletrados. Ella precede a la literatura escrita, y uno la encuentra en todas partes, más o menos viviente, dependiendo del grado de evolución de los pueblos (Mato, 1992, p. 47)

Este concepto limitaría el ámbito de acción de la literatura oral a las comunidades donde no hay gente alfabetizada o donde la tasa de alfabetización es baja, además de excluir a los grupos que viven en ciudades y que igualmente pudieran participar de una literatura oral. A este respecto, Mato (1992) señala que Sebillot partía de una concepción particular de la cultura, pues redujo la tradición oral a la palabra o al canto. Sin embargo, no tomó en cuenta que éstas son sólo una parte de la narración, que se complementa con los gestos y expresiones corporales del narrador.

Otros autores como Lecuna y Monascal (1983), también proponen que la literatura de tradición oral surge en sitios donde no hay lenguaje escrito, pero añaden que igualmente se presenta en lugares donde hay una dualidad

entre la cultura "oficial" y la "folklórica". E sto e s, u na cultura e n la que las instituciones y la transmisión oral de conocimientos conviven al mismo tiempo.

Si bien en un principio, la palabra era la única forma de transmisión de hechos y conocimientos, apelando a la memoria del pueblo para su conservación, la escritura ha ido ganando espacios en este ámbito, pues muchas tradiciones, en verso y en prosa, han sido recopiladas de forma escrita.

Thompson (1972) considera que la dinámica de la transmisión oral ha hecho que muchas historias sean conocidas por diversos narradores hasta que alguno de ellos, u otra persona ajena a esa comunidad, decide plasmarlas en papel, llegando a ser en un momento historias conocidas en todo el mundo. Por ello, Thompson afirma que difícilmente se puede establecer una división entre las tradiciones orales y las escritas.

Esto indica que la narración oral y la literatura tienen estrechos vínculos y de cierta forma se hacen recíprocos. Si bien es cierto que muchas creaciones literarias se han nutrido de las tradiciones orales, para Thompson (1972) también se da el caso de que los cuentos de la literatura son transmitidos oralmente a diversas personas, las cuales a su vez las difunden y sus variaciones pueden converger nuevamente a la literatura.

Aretz (1972) complementa la idea de Thompson al afirmar que "el hecho de que el folklore sea esencialmente oral, no excluye que el campesino ayude a la memoria escribiendo algunas veces los versos que sabe, ni que antiguamente hiciera circular cuadernos con décimas manuscritas" (p. 133). Aretz extiende esta consideración a la prosa y agrega que las creaciones son dinámicas, pudiendo conservar los mismos temas.

Es así como la tradición oral no es exclusiva de pueblos analfabetas, sino que cualquier persona puede participar de ella y convertirla, incluso, en un clásico de la literatura.

2.2.2.1- Funciones de la Literatura de Tradición Oral

Lecuna y Monascal (1983), establecen que la literatura de tradición oral tiene varias funciones, siendo una de las más importantes la función informativa, pues se refiere tanto a los hechos pasados como a los actuales, encargándose de dar cuenta a las comunidades sobre aspectos de su interés.

Por otra parte, al narrar y al hacer diferentes versiones sobre las proezas de personajes importantes de la historia, cumple con una función histórica.

En muchos relatos se pueden aprender conocimientos útiles para la vida de los habitantes de una determinada comunidad, lo cual constituye la función didáctica de la literatura de tradición oral. Así mismo, tiene una función lúdicra, al reunir diversas adivinanzas y narraciones que entretienen a los oyentes (Lecuna & Monascal, 1983).

Las historias se enriquecen estéticamente en la medida en que los narradores emplean los diversos recursos expresivos que ofrece la palabra, con lo cual contribuyen a estimular la imaginación de los oyentes, cumpliendo así una función estética. La literatura de tradición oral también tiene una función religiosa, pues ofrece explicaciones de hechos no comprobados que ponen a prueba la fe de las personas y, por otra parte, se realizan rituales propios de la comunidad (Lecuna & Monascal, 1983).

Este conjunto de funciones son de gran importancia para configurar la labor desempeñada por la literatura de tradición oral en los sitios donde se manifiesta, al mismo tiempo que brinda un panorama del amplio campo de acción en el que se desenvuelve.

2.2.2.2- Clasificación de la Literatura de Tradición Oral

Lecuna y Monascal (1983) hacen una clasificación de la literatura de tradición oral en tres grupos: verso, prosa y teatro, por ser éstas las formas más utilizadas.

2.2.2.2.1- Verso

La característica resaltante de este tipo de literatura de tradición oral es que, generalmente, se expresa en forma de cantos, ya sean memorizados o improvisados, interpretados por una colectividad. Los temas se refieren a algunos h echos h istóricos y sus personajes, a h éroes, sucesos cotidianos, romances, la muerte, la naturaleza, así como aquellos relacionados a la religión. En los versos también se pueden incluir "modificaciones fonéticas, lexicales y gramaticales locales" (Lecuna & Monascal, 1983, p. 253).

En Venezuela, la poesía recibió gran influencia de España, siendo sus temas modificados y e nriquecidos a medida que se difundían, mientras se dejaba a un lado los aportes africanos e indígenas al no tener la misma receptividad que los hispanos (Carrera, 1959).

El verso se subdivide en copla, décima, romance y corrido, cada una de las cuales posee características propias y distintivas de las demás.

a.- Copla

"Es una composición que generalmente tiene forma de cuarteta o de otras combinaciones breves, las cuales glosan temas muy diversos de la sabiduría e inquietud populares. Pueden ser amatorias, festivas, históricas, políticas, religiosas, satíricas, sentenciosas" (Domínguez, 1975, p. 76).

En Venezuela se estilan las coplas octosilábicas y hexasílabas representadas por "contrapunteos, 'bombas' y de diversas expresiones musicales como los aguinaldos, galerones, cantos de tambor, fulías, cantos de trabajo, polos y 'cantos de sirenas' " (Lecuna & Monascal, 1983, p. 253).

b.- Décima

La décima, también conocida como "espinela", es interpretada por las personas de forma cantada y sus temas pueden ser relativos a la cotidianidad, a hechos religiosos, a sucesos históricos, al amor, a la mitología, etc. Lecuna y Monascal (1983) indican que en Venezuela las décimas generalmente son cantadas y hay variaciones en diversas regiones del país. Por ejemplo, en el Oriente son comunes los "galerones", mientras que en la zona central se recitan décimas en algunas festividades religiosas.

c.- Romance

"El romance es una composición épico-lírica, dramático-lírica o simplemente lírica en versos octosílabos, con rima asonante en los versos pares y sin limitación en el número de los versos; se pueden conseguir también romances en cuartetas" (Lecuna & Monascal, 1983, p. 256).

En Venezuela, el romance, al igual que la décima, tiene diferencias dependiendo de la región donde se recite. Por ello, la presencia de estas composiciones en la literatura de tradición oral es variada, ya que puede encontrarse en algunos juegos infantiles, al mismo tiempo que pueden interpretarse durante festividades como los velorios de cruz de mayo (Lecuna & Monascal, 1983).

d.- Corrido

El corrido es "una composición narrativa épico-lírica en versos octosílabos con rima asonante o consonante en los pares. También se encuentran corridos compuestos por cuartetas octosílabas, por redondillas o en base a los dísticos" (Lecuna & Monascal, 1983, p. 257).

Si bien muchos corridos se refieren a hechos cotidianos, producto o no de la experiencia, también hay aquellos en los que la naturaleza y los animales que habitan en ella son los protagonistas; además se sirven de ciertos acontecimientos y personajes históricos para recrear situaciones de diversa índole (Lecuna & Monascal, 1983). Lecuna y Monascal agregan que el corrido venezolano "se encuentra acompañado [por] expresiones musicales de entretenimiento (...) con los nombres de seis o seis-corrido" (p. 257).

2.2.2.2. Prosa

La prosa es otra de las formas narrativas transmitida oralmente de forma anónima por un colectivo. Los elementos presentes en la narración, voz y gestos, son esenciales en tanto originan un proceso más complejo que

el de simple transmisión de historias, pues "el gesto se convierte en signo, llegando a sustituir la palabra" (Lecuna & Monascal, 1983, p. 258). Por otra parte, Carrera (1959) considera que la prosa se diferencia del verso en cuanto a que incorpora elementos de las culturas africana e indígena.

Otro elemento que define a la prosa es la inconsistencia en la linealidad narrativa, pues se fundamenta en la memoria de los narradores, quienes pueden alterar, intencionalmente o no, algunos elementos presentes en las historias e incluso pueden hacerles modificaciones a los personajes (Lecuna & Monascal, 1983). Esto representa el carácter dinámico de la prosa, pues se va enriqueciendo en la medida en que participa la imaginación, tanto del narrador como de los oyentes.

Lecuna y Monascal (1983) destacan, sin embargo, que hay "patrones estructurales arquetípicos en la creación narrativa" (p. 259) y esto se ve reflejado en las frases empleadas al inicio y al final de los cuentos; así mismo en los números simbólicos, entre otros. Lecuna y Monascal agregan que los personajes se representan en los extremos del bien y del mal, y en la mayoría de las historias existen tres personajes básicos: el héroe, el antihéroe y el ayudante.

En Venezuela la prosa ha tenido gran aceptación y ha sido transmitida en sus diferentes tipos, dejando ver sus destrezas tanto en lo oral como en lo gestual (Carrera, 1959). Esto trajo como resultado un enriquecimiento de dichas manifestaciones al mezclarse con la creatividad de sus intérpretes.

En cuanto a la subdivisión de la prosa, se encuentran las categorías de mito, leyenda y cuento, pero muchas veces su diferenciación es difícil, generando polémica entre diversos autores (Lecuna & Monascal, 1983). Respecto a esto, Carrera (1959) indica que se dan casos en los que el mito,

la leyenda y el cuento confluyen en una misma historia, dificultando una clasificación. Para Carrera,

Las leyendas son narraciones tradicionales que generalmente no se dicen como simple ficción, sino que son supuestas como verdaderas. El mito incluye a las narraciones sobre dioses y orígenes de las cosas. Y para el cuento (...) queda como rasgo propio su completa ficción, su base irreal, su aceptación como narración que no pretende ser tenida por hecho real (p. 144)

a.- Mito

El mito es una narración sobre tiempos remotos, por lo que sus personajes principales son dioses y semidioses. Debido a esto, muchos mitos se encargan de explicar el origen del mundo y de las cosas, de la vida y de las creaciones humanas, así como las características de los animales (Domínguez, 1975).

El mito es una creación del pueblo para darle explicación, tanto a sucesos sobrenaturales, como a hechos que ocurrieron en un tiempo antiguo -los cuales conocen por medio de la tradición oral- además de contar las acciones de los dioses y semidioses. En los mitos usualmente se narran las diversas aventuras de un héroe, humano o animal, quien toma parte en la creación de las cosas que actualmente existen.

Al formar parte importante de la tradición oral de un pueblo, los mitos son considerados como verdaderos por parte de éste, involucrando la fe de las personas y un sentido religioso (Lecuna & Monascal, 1983). Esto guarda correspondencia con lo expresado por Domínguez (1975), pues "los mitos se emplean igualmente para enseñar y moralizar, para revivir la historia y para explicar fórmulas rituales" (p. 133).

De esta forma, los mitos se convierten en herramientas que el pueblo utiliza para aprender sobre su pasado y sobre muchas creencias existentes en torno a lo religioso.

b.- Leyenda

La leyenda es una narración de sucesos reales ocurridos en un tiempo cercano, cuya característica primordial, de acuerdo con Lecuna y Monascal (1983), es que "incorporan elementos sobrenaturales y fantásticos pero presuponen una base real, un hecho histórico y están asociadas a (...) un lugar geográfico conocido por los miembros del grupo social que los narra" (p. 260).

Entonces las leyendas, al igual que los mitos, están estrechamente relacionadas con las vivencias de un pueblo, al mismo tiempo que se mezclan con su imaginación, dando como resultado unas narraciones que se transmiten de generación en generación y que, como indican Lecuna y Monascal (1983) implican un acto de fe por tratarse de hechos difíciles de comprobar.

Sin embargo, la transmisión oral de las leyendas hace que se vayan modificando de cierta forma a través del tiempo (Domínguez, 1975), pues las personas le añaden o eliminan elementos a medida que las comunican, al igual que ocurre con los mitos.

c.- Cuento

El cuento "es una narración de hechos reales o imaginarios, llevada a cabo en forma breve" (Domínguez, 1975, p. 113). Sin embargo, en muchos cuentos los temas son ficticios, empleándolos, de acuerdo con Domínguez, para resaltar algunas de las características humanas que afloran en determinadas situaciones.

Para Thompson (1972) el cuento folklórico puede identificarse con cualquier narración en prosa y lo importante es la forma como los narradores transmiten hechos relevantes para su pueblo, con la finalidad de preservarlos.

Al igual que los mitos y las leyendas, los cuentos tienen como componente fundamental la imaginación popular, que alimenta gran parte de estas narraciones. Para Carrera (1959), los cuentos captan la atención de niños y adultos, pues tienen la función de alimentar la fantasía de las personas al mismo tiempo que se presenta como una forma de diversión, hasta ser un modelo de enseñanza de valores.

Domínguez (1975) apunta que existen diversos cuentos acerca de animales, aparecidos, el destino, pruebas donde se enfrentan fuertes y débiles, religión, humor, entre otros.

2.2.2.1.3- Teatro

Según Lecuna y Monascal (1983), el teatro español ha tenido gran influencia en el teatro venezolano, incorporando temas de carácter religioso y profano en las diversas representaciones. Para Lecuna y Monascal "el teatro

llamado sagrado contiene representaciones que versan sobre temas litúrgicos de inspiración religiosa, pero que se han independizado de la Iglesia y se han trasladado a la calle" (p. 265). Por otra parte, las representaciones profanas comprenden, entre otras, las diversiones pascuales de Oriente.

2.2.3- Las Leyendas

Las leyendas forman parte de la tradición oral transmitida, a través de los años, de padres a hijos, con la finalidad de inculcarles el amor hacia sus raíces y hacia su pueblo. Contar leyendas sobre personajes que existieron en alguna época era una forma de diversión para toda la familia y amigos que se reunían en las tardes para compartir sus anécdotas.

Dichas narraciones se enriquecían con la imaginación de quienes las escuchaban, pero también eran capaces de generar temor entre las personas, dependiendo de la manera como lo contara el narrador. Como se señaló anteriormente, las leyendas se basan en un hecho histórico ocurrido en un pasado cercano y, generalmente, los oyentes pueden asociarlos a lugares conocidos por ellos (Lecuna y Monascal, 1983). Esta particularidad y el misterio que encierran las leyendas (Carrera, 1959), pueden determinar que muchas historias sean consideradas como ciertas, aún cuando los hechos fantásticos que relatan no tengan una explicación lógica.

De esta manera, las leyendas implican un acto de fe, pues su comprobación se hace difícil, pero básicamente, como mencionan Lecuna y Monascal (1983) forman parte de las creencias de un pueblo. Para Santos Erminy (s.f.) las leyendas son producto de:

Esa fascinante confusión del misticismo con la impiedad o la superstición; de lo culto con lo dudoso o falso por efecto del fanatismo; de la farsa de los vivos y la credulidad de los *incautos*; del desconocimiento de lo simbólico; y a ese culto de los pueblos por lo maravilloso y sobrehumano; al que el vulgo se abraza con fe de convencido por sobre los esfuerzos de la ciencia y de la civilización (p. 5)

Esta afirmación pone de manifiesto el hecho de que las leyendas se relacionan inevitablemente con el entorno donde se suceden, al mismo tiempo que la fantasía e ingenuidad de las personas juegan un papel importante al momento de transmitirlas y de creer en ellas.

Por otra parte, Alberto Franco (1940) indica que las leyendas "son siempre explicativas o preceptivas; es decir, que su fin es, ya la explicación clara de hechos oscuros o inexplicables, ya la narración dramatizada de otros hechos concernientes a la moral" (p. 23).

De acuerdo con Lecuna y Monascal (1983), las leyendas pueden explicar hechos sobrenaturales o determinados fenómenos de la naturaleza; pueden referirse a personajes o hechos históricos; pueden ser de aventuras y también se encuentran aquellas relacionadas con el diablo. Otras leyendas tienen que ver con las vidas de santos y sus milagros; y por otra parte, están aquellas de tipo animista.

Los temas sobre los que se desarrollan las leyendas son diversos, refiriéndose la mayoría de las veces a hechos sobrenaturales. De acuerdo con Domínguez (1975),

Puede versar sobre vidas de santos, hechos históricos, orígenes de pueblos, montañas, piedras encantadas, tesoros guardados por entes misteriosos, sucesos sobrenaturales, casas embrujadas, tesoros de piratas, cantores que compiten en versificación con el diablo, cacerías vedadas en cierta época del año, encuentros con fantasmas y aparecidos, vampiros y almas en pena, hadas, magos y personajes famosos (p. 122)

Muchas de estas leyendas nacieron producto de la falta de electricidad en diversos poblados, lo cual alimentó aún más la imaginación de las personas que creían en diversas apariciones. Sin embargo, estos relatos han sufrido procesos de transformación en la medida en que se han difundido, agregándose nuevos elementos que tal vez no estaban en la narración original (Erminy, s.f.).

No obstante, los cambios producidos en dichas narraciones van más allá, pues de acuerdo con Angelina Pollack-Eltz (Conversación personal, 1° de mayo, 2004) la televisión introdujo una nueva forma de distracción que, de cierta forma, desplazó poco a poco las diversiones tradicionales de la gente como lo era reunirse para narrar cuentos y leyendas. Sin embargo, Domínguez (1975) considera que esto no significó que las personas dejaran de creer en las leyendas ni que cuestionaran su veracidad.

2.2.3.1- Las Leyendas en Venezuela

Las leyendas son un medio por el cual las personas pueden intercambiar sus conocimientos sobre diversos hechos, lo cual ha enriquecido el folklore de muchos pueblos al estar también en contacto con otras culturas. En Venezuela muchas leyendas son producto de la influencia de la cultura indígena, mientras que otras tienen elementos de la africana o española. Angelina Pollack-Eltz (Conversación personal, 1° de mayo, 2004) añade que la religión católica también ha estado presente en la tradición oral del país, tejiéndose misterios alrededor de milagros y apariciones de ciertas vírgenes o santos.

Producto de la mezcla de culturas foráneas con la propia, las leyendas venezolanas son versátiles, ya que pueden tener un trasfondo histórico o

religioso (Aretz, 1972). Así mismo, se incluyen hechos sobrenaturales que involucran a espantos y aparecidos. Algunas leyendas tienen una finalidad informativa, mientras otras son esencialmente moralizantes e intentan prevenir a quienes las escuchan.

La imaginación del venezolano juega una parte importante al momento de transmitir sus leyendas, pues les imprime una originalidad y sencillez características que las distingue de los relatos de otros lugares del mundo. Buena parte de la sabiduría popular se ha manifestado en la narración de leyendas, las cuales se han difundido hasta en los lugares más remotos de la geografía del país, con algunas variaciones propias de la tradición oral.

En todas las regiones de Venezuela se pueden encontrar leyendas muy conocidas, como El Dorado, Florentino y el Diablo, el Ánima de Escuque, el Ánima de la Yaguara, el Ánima Sola, el Ánima de Gregorio Rivera, el Diablo de Carora, La Loca Luz Caraballo, el Caballo Fantasma de Piar, el Fantasma del Tirano Aguirre, el Fantasma de Alfínger, el Fantasma de Boves, el Caballero de Caigua, el Descabezado de Sabaneta, el Cristo del Buen Viaje, la Monja de la Buena Suerte, las diversas leyendas de la Virgen María, entre otras.

2.2.4- Las Creencias

Comúnmente asociadas con las supersticiones, las creencias se refieren a "falsas nociones de carácter sobrenatural" (Aretz, 1972, p. 184) y alimentadas con la imaginación popular, dan como resultado un conjunto de relatos y prácticas que forman parte importante en la vida de las personas.

De acuerdo con Aretz (1972), las creencias pueden ser religiosas, pues abarcan devociones hacia los santos y otros elementos religiosos, así como la realización de actividades específicas como las fiestas patronales. Las creencias también pueden ser animistas, al involucrar a brujas, espíritus, duendes, fantasmas y espantos. Estos, a su vez, se pueden clasificar en espantos con figura humana, con figura de animal, en forma de luces fantásticas y con ruidos.

También existen creencias de tipo mágico, en las que se le piden favores específicos a una serie de personas como ensalmadores, santiguadores y curanderos, además de realizar oraciones y conjuros para llevar a cabo dichas peticiones (Aretz, 1972).

La llegada de la modernidad supuso un cambio en el modo de vida de muchos pueblos y afectó de cierta manera sus creencias. El uso de la electricidad se extendió a lugares recónditos, trayendo como consecuencia la desaparición de los fantasmas que otrora aguardaban en la oscuridad. Incluso, otros elementos han podido influir en este hecho, a juicio de Cardona (1964), ya que "parece como si la alfabetización, la sanidad y la iluminación de las calles formaran un ambiente poco propicio para esta clase de apariciones. Paulatinamente van huyendo hacia la periferia de las ciudades" (p. 406).

2.2.4.1- Las Creencias en Venezuela

De acuerdo con la clasificación propuesta por Aretz (1972), las creencias pueden ser animistas y de tipo mágico; las primeras se dividen en espantos con figura humana, con figura de animal, luces fantásticas y espantos que se oyen y no se ven. Las segundas pueden derivar en

prácticas mágicas; preparación de remedios vegetales, animales o minerales; sortilegios; interdicciones; conjuros y anuncios relativos a la suerte.

En Venezuela, las creencias animistas involucran aparecidos con cuerpo humano, como la Llorona, la Sayona, la Dientona, el Cazador, el Silbón, entre otros. Por otra parte, el Toro encantado, la Gallina Sacada y la Puerca Parida pertenecen a los espantos con figura animal. En cuanto a las luces fantásticas, éstas pueden referirse tanto a la Bola de Fuego o Fuegos Fatuos, adjudicada al alma del Tirano Aguirre, como a tesoros enterrados en algún punto específico. Sin embargo, hay ciertos fantasmas que no se ven, pero pueden escucharse, como es el caso del Carretón Fantasma, la Mula Maniá y, en ocasiones, los Duendes (Aretz, 1972).

Capítulo III: La Isla De Margarita

3.1- Características Geográficas

3.1.1- Situación geográfica

Tres islas integran al Estado Nueva Esparta, a saber: Margarita, Coche y Cubagua. La Isla de Margarita está ubicada entre los paralelos 10° 11' y 10° 51' latitud Norte y los meridianos 63° 53' y 64° 13' longitud Oeste. Las islas de Coche y Cubagua se encuentran al sur de Margarita, al norte de la Península de Paria.

3.1.2- Superficie

El Estado Nueva Esparta tiene una superficie de 1.150 km². La Isla de Margarita tiene la mayor extensión de la Región Insular con 1.071 km², mientras que las islas de Coche y Cubagua tienen 55 km² y 24 km², respectivamente.

3.1.3- Relieve

La Isla de Margarita posee sectores montañosos, que abarcan tanto la zona oriental como occidental, y sectores en los que predominan las llanuras. El área montañosa del lado oriental de la Isla tiene una longitud de 26 km² y el Pico de San Juan con 952 m de altitud, ubicado en el Cerro Copey, es el punto más elevado (Jesús Subero, 1980). En el lado occidental se encuentra la serranía de Macanao, que se extiende de este a oeste y sus principales cerros son: Macanao, con 750 m de altitud; los Cedros, 745 m; Risco Blanco, 680 m; y Guarataro, 660 m; entre otros (Heraclio Narváez, 2000). Las llanuras están ubicadas hacia el centro-sur de la Isla.

Las islas de Coche y Cubagua tienen cerros con sedimentos, de poca altura y varios acantilados.

3.1.4- Clima

El Estado Nueva Esparta en general tiene un clima árido, pues las pocas precipitaciones durante el año se producen solamente en noviembre, diciembre y enero. Sin embargo en los meses de verano, entre julio y septiembre, también se pueden producir algunas precipitaciones. En las zonas montañosas las lluvias son más abundantes y frecuentes que en las zonas bajas de la Isla de Margarita (Luis Chaves, 1964). La temperatura media mensual es de 28° aproximadamente, debido a la brisa del mar y a los vientos alisios.

3.1.5- Hidrografía

El Estado Nueva Esparta está rodeado por las aguas del Mar Caribe; sin embargo, posee pocos ríos debido a que tiene zonas áridas y hay pocas precipitaciones. El riachuelo San Juan, El Valle del Espíritu Santo y el de Tacarigua nacen en el Cerro Copey y son los principales en la Isla de Margarita. Por otra parte, también forman parte de la hidrografía de Margarita la Laguna de La Restinga, La Laguna de los Mártires, Las Maritas y Boca de Río.

3.1.6- Vegetación

Debido a las condiciones climáticas en Nueva Esparta la vegetación es escasa, de tipo xerófita en las zonas bajas, mientras que en las montañas se encuentran selvas nubladas y bosques de copey (Chaves, 1964). En las inmediaciones de la Laguna de La Restinga, la vegetación está constituida por manglares.

3.1.7- Atractivos turísticos

La isla de Margarita atrae numerosos turistas debido a sus 168 km de playas, que muchas personas califican de paradisíacas. Entre las más visitadas se encuentran: playa Caribe, el Yaque, El Agua, Parguito, Manzanillo, Punta Arenas, Zaragoza, La Caranta, Puerto Cruz, Pedro González, Guacuco, El Cardón y El Ángel.

Así mismo, la Isla de Margarita posee monumentos históricos como El Fortín de La Galera, el Castillo de San Carlos Borromeo, el Castillo de Santa

Rosa, la Basílica de San Juan de Bari, la iglesia del Cristo del Buen Viaje, la iglesia de Nuestra Señora del Valle, la iglesia de Juan Griego, el Museo General Santiago Mariño, entre otros.

Entre los hermosos monumentos nacionales que existen en la Isla de Margarita s e e ncuentran Las Tetas de María Guevara, el Parque Nacional Laguna de La Restinga, el Parque Nacional Cerro El Copey y Los Cerros de Matasiete y Guayamurí. Estos monumentos ocupan el 33% del territorio de la Isla, y su mantenimiento y conservación está a cargo de las Áreas Bajo del Régimen de Atención Especial (ABRAE).

3.1.8- División político-territorial

La Asunción es la capital del Estado Nueva Esparta, el cual tiene 11 Municipios y Parroquias divididas de la siguiente forma (Datos del Instituto Nacional de Estadísticas):

- o Municipio Antolín del Campo, capital La Plaza de Paraguachí.
- o Municipio Arismendi, capital La Asunción.
- Municipio Díaz, capital San Juan Bautista.
 - Parroquia Zabala, capital La Guardia.
- o Municipio García, capital El Valle del Espíritu Santo.
 - Parroquia Francisco Fajardo, capital Villa Rosa.
- o Municipio Gómez, capital Santa Ana.
 - Parroquia Bolívar, capital El Maco.
 - Parroquia Guevara, capital Tacarigua.

- Parroquia Matasiete, capital Pedro González.
- Parroquia Sucre, capital Altagracia.
- o Municipio Maneiro, capital Pampatar.
 - Parroquia Aguirre, capital El Pilar (Los Robles).
- o Municipio Marcano, capital Juangriego.
 - Parroquia Adrián, capital Los Millanes.
- Municipio Mariño, capital Porlamar.
- o Municipio Península de Macanao, capital Boca del Río.
 - Parroquia San Francisco, capital Boca del Pozo.
- o Municipio Tubores, capital Punta de Piedras.
 - Parroquia Los Barales, capital El Guamache.
- o Municipio Villalba, capital San Pedro de Coche.
 - Parroquia Vicente Fuentes, capital Güinima.

3.1.9- Población

De acuerdo con los datos del Instituto Nacional de Estadísticas (INE) la población del Estado Nueva Esparta en el año 1990 era de 284.143 personas, mientras que en el año 2000 esta cifra se incrementó a 377.701 personas. Las proyecciones del INE para el año 2005 indican un aumento de la población para un total de 425.065 personas.

La población masculina en el año 1990 era de 143.443 hombres y para el año 2000 aumentó a 190.182 hombres. La población femenina era de

140.700 en el año 1990, pero en el año 2000 se incrementó a 187.519 mujeres.

Con respecto a la población urbana, para el año 1990 era de 265.866 personas y en el año 2000 se incrementó a 371.206 personas. Se estima que para el año 2005 haya 421.319 personas viviendo en zonas urbanas. En cuanto a la población rural, en el año 1990 era de 18.277 personas y hubo una disminución a 6.495 personas en el año 2000. Las proyecciones del INE para el año 2005 indican un descenso a 3.746 personas viviendo en zonas rurales.

3.2- Breve Reseña Histórica

Conocida como Paraguachoa por los indios guaiqueríes debido a su abundancia de peces, la Isla de Margarita fue avistada el 15 de agosto de 1498 en el tercer viaje de Cristóbal Colón, aunque algunos historiadores afirman que el descubrimiento se realizó en su segundo viaje, en 1495. Se dice que la Isla recibió el nombre de Margarita como un reconocimiento de Colón hacia la infanta Margarita de Austria; sin embargo, varios historiadores indican que el nombre se debe a la gran cantidad de perlas que había en sus mares.

Cubagua era abundante en perlas, pero su explotación desmedida hizo que a mediados del siglo XVI se agotaran, trayendo como consecuencia que sus poblados y comercio desaparecieran mientras se producía una irrupción de numerosas personas en Margarita en búsqueda de perlas. En la Isla de Margarita habitaban los guaiqueríes, quienes vivían de la pesca y de la agricultura hasta que llegaron los conquistadores españoles y usurparon

sus tierras; sin embargo, dichas relaciones perfilarían posteriormente los orígenes del mestizaje (Subero, 1980).

El Consejo de Indias gobernaba a la Isla en representación de la Corona española, y las leyes eran impartidas por la Audiencia de Santo Domingo. En el año 1595 Margarita pasó a ser una Provincia y posteriormente, en 1777 formó parte de la Capitanía General de Venezuela.

Durante el siglo XVI se otorgaron Capitulaciones mediante las cuales se le permitía a los españoles fundar ciudades en la Isla, siendo la primera la Villa del Espíritu Santo en el año 1536, conocida posteriormente como Pueblo de la Mar o Porlamar. Sin embargo, este poblado estaba indefenso ante las irrupciones de piratas -comprobándose con los ataques de Lope de Aguirre en 1561- por lo que sus habitantes tuvieron que mudarse al Valle de Santa Lucía, conocido luego como Villa de La Asunción, donde estaban más protegidos. Posteriormente se fundaron los poblados de Pampatar, Pedro González, Juangriego, Santa Ana del Norte, Punta de Piedras, entre o tros (Subero, 1980).

La Isla de Margarita tuvo una participación importante durante la Guerra de Independencia de Venezuela, en la que muchos margariteños combatieron en suelo propio y en otros lugares en contra de los realistas. Luego de los acontecimientos del 19 de abril de 1810, el 4 de mayo del mismo año, los margariteños destituyeron al Gobernador Joaquín Puelles y eligieron a una Junta Provincial para que rigiera en la Isla. Posteriormente, con la Capitulación de Francisco de Miranda, hubo persecuciones y encarcelamientos a los patriotas bajo las órdenes del nuevo Gobernador de la Isla, Pascual Martínez.

Cuando Juan Bautista Arismendi salió del Castillo de San Carlos Borromeo, donde permanecía confinado por órdenes de Martínez, fue proclamado como Gobernador de Margarita, pero luego fue designado como Gobernador Militar de Caracas por Simón Bolívar. Así, el General Santiago Mariño quedó como Jefe Supremo del Oriente, estado conformado por Cumaná, Barcelona, Guayana y la Isla de Margarita.

Después de diversos combates entre patriotas y realistas, Bolívar llegó a la Isla en mayo de 1816, y el día seis de dicho mes proclamó el comienzo de la tercera República. Un a ño después se designó a La Asunción como capital provisional de la República, y por primera vez se le da la denominación de Nueva Esparta a la Isla, en el Palacio Federal de Pampatar (Subero, 1980).

Por otra parte, Margarita seguía siendo "el centro de la rebeldía" (Subero, 1980, p. 87) por lo que el General Pablo Morillo arribó por segunda vez a la Isla, en julio de 1817. El 31 del mismo mes los patriotas derrotaron a las tropas de Morillo en la Batalla de Matasiete, con una desventaja numérica de aproximadamente 300 a 3.000 hombres, respectivamente.

Luego, en Juangriego, Morillo luchó contra las tropas margariteñas el 8 de agosto de 1817. En esta ocasión, los margariteños no tuvieron la misma suerte que en Matasiete, pues el Fuerte donde se refugiaban de los ataques se incendió repentinamente, obligando a muchos patriotas a lanzarse a una laguna cercana. Este hecho fue aprovechado por los realistas, quienes asesinaron a los soldados en dicho lugar, el cual recibió el nombre de Laguna de los Mártires posteriormente. Morillo se retiró de la Isla el 17 de agosto de 1817.

En 1819, cuando se sancionó la Constitución de Angostura, que dividió a Venezuela en diez provincias, Margarita fue proclamada una de ellas. Luego de la separación de la Gran Colombia se sancionó la Constitución del Estado de Venezuela, en la que se establecía una División Territorial en 13 provincias y posteriormente, en 1856, aumentó el número a 21 provincias. Respecto a Margarita, estaba integrada por los Cantones Norte y Sur (Subero, 1980).

Posterior a la Revolución Federal, Margarita retomó el nombre de Estado Nueva Esparta (1864) y en 1879 ya era parte del Estado del Centro, el cual fue llamado Estado Guzmán Blanco (1881). La capital era La Victoria y lo integraban Aragua -o Guzmán Blanco- Apure, Bolívar, Guárico y Nueva Esparta. Sin embargo, en 1889 se cambió el nombre del Estado Guzmán Blanco a Miranda y en 1898 se disolvió, quedando Aragua y Nueva Esparta como un solo Estado que, en 1899, recibió el nombre de Ribas.

Sin embargo, dicho Estado conservó ese nombre por poco tiempo, pues los veinte Estados Federales recobraron su autonomía durante el gobierno del General Cipriano Castro, el mismo año de 1899. Un año después, este decreto se sustituyó por otro en el que el Estado Margarita, llamado así desde 1899, se convirtió en Territorio Federal Margarita, al mismo tiempo que se redujo el número de Estados a quince.

En 1904 Nueva Esparta, luego de ser considerada nuevamente como Estado, formó parte de la Sección Oriental del Distrito Federal. No es sino hasta el año 1909 cuando recuperó su autonomía como Estado, que conserva hasta la actualidad. Con respecto a las islas de Coche y Cubagua, éstas fueron anexadas a Nueva Esparta en los años 1928 y 1947, respectivamente.

3.3- Economía

Las condiciones geográficas de la Isla de Margarita dieron origen a diversas actividades económicas, entre las que destacaban en principio la extracción de perlas y la pesca. La primera se desarrolló durante la época de la Conquista y luego entró en decadencia debido a su explotación desmedida. Actualmente la pesca sigue siendo una fuente generadora de empleos, que de acuerdo con Francisco Mantilla, presidente del Instituto de Asistencia y Financiamiento del Pescador Artesanal, beneficia al 35% de los habitantes de la Isla ("29 años de la vida insular", 2001).

Hasta la década de los años 70 las principales fuentes de trabajo eran la agricultura, seguida por la pesca, la artesanía, el comercio y la industria de la construcción ("29 años de la vida insular", 2001).

Sin embargo, diversos factores como la explotación del petróleo y el consecuente éxodo de margariteños a tierra firme, hasta el desbordamiento del contrabando, hicieron que la economía de la Isla entrara poco a poco en decadencia. A esto se unió la poca atención de los gobiernos regionales hacia la actividad pesquera que se vio afectada por la irrupción de nuevos métodos de arrastre.

Por otra parte, tanto los sectores dedicados a la pesca como al turismo han tenido divergencias que no han permitido una cooperación entre ambos, lo cual deriva en inconvenientes de diversa índole en la Isla. Los problemas ambientales que causan, como la contaminación de las aguas, es un tópico divergente que, de subsanarse, podría traer beneficios en diferentes ámbitos al pueblo margariteño ("Turismo sostenible pasaporte al futuro", 2001).

A pesar de que la agricultura y las pequeñas y medianas industrias también forman parte de las actividades económicas de la Isla, sus aportes monetarios son inferiores en comparación con los producidos actualmente por el comercio. Sin embargo, en los años 60 la situación del comercio era diferente, pues Marino González (1966) señala que "siendo escasas las actividades comercial e industrial en mayor o menor escala, el desenvolvimiento de la vida regional depende casi exclusivamente de los aportes del Situado Constitucional" (p. 245).

En 1966 el gobierno del Presidente Raúl Leoni aprobó la creación de la Zona Franca, pero ésta entró en vigencia durante el gobierno del Presidente Rafael Caldera, en 1971. La Zona Franca se define como:

Una parte segregada, cercada y vigilada de un puerto, aeropuerto u otro punto adonde pueden traerse mercaderías de origen extranjero para ser depositadas y reexportadas, por tierra, mar o aire, sin pago de derechos aduaneros ni controles de exportación. Generalmente se permite en esas ZONAS a las empresas depositar, exhibir, probar, mezclar, seleccionar, reenvasar y elaborar diversas mercancías (Hueck, 1966, p. 311)

Dicho régimen se estableció con la intención de impulsar la actividad económica de la Isla, pero no obtuvo los efectos deseados porque la situación se mantuvo relativamente igual, sin solucionar muchos de los problemas de los margariteños. Por esta razón, en el año 1975, durante el primer gobierno del Presidente Carlos Andrés Pérez, entró en vigencia el régimen de Puerto Libre, sustituyendo a la Zona Franca.

El Puerto Libre, de acuerdo con la definición de Hueck (1966) es:

Un área determinada, segregada del territorio aduanero de un país y separado de éste por medio de barreras naturales o artificiales, en el cual se permite que mercaderías no excluidas específicamente, pueden ser introducidas sin pago de derechos aduaneros, ni otros gravámenes internos, las cuales pueden ser depositadas, almacenadas, manipuladas,

reenvasadas, trasbordadas y ellas mismas o los productos con ellas fabricados, pueden ser reexportados, libres igualmente de cualesquiera derechos y gravámenes, sin estar sometidas a ninguna clase de formalidades aduaneras, aplicables a productos similares que se introduzcan al territorio aduanero del país. Generalmente comprende un puerto y sus localidades adyacentes (p. 310)

El Puerto Libre impulsó la vida comercial y turística de la Isla, al mismo tiempo que se crearon nuevas fuentes de trabajo, las tierras aumentaron su valor y se desarrolló la industria de la construcción de edificios, urbanizaciones, hoteles, comercios, etc. Sin embargo, para Orlando Fermín, director de postgrado de la Universidad de Oriente en el año 2001, el turismo no ha logrado consolidarse como tal, pues no ha fomentado la participación de las comunidades margariteñas sino que se ha reducido a ciertos grupos que sólo protegen sus intereses económicos, mas no los de la Isla ("Turismo sostenible pasaporte al futuro", 2001).

Por otra parte, el Puerto Libre también acarreó un incremento en el costo de la vida para los margariteños, además de una serie de problemas socio-culturales, e incluso ambientales, que persisten en la actualidad.

3.4- Educación

De acuerdo con datos del Instituto Nacional de Estadísticas, en Nueva Esparta la tasa de analfabetismo era de 8,9% en el año 1990; mientras que hasta el año 2001 se redujo a 4,7%, sobre la base de una población de 293.298 personas mayores de 10 años de edad. La tasa de alfabetismo en 2001 era de 95,3%, por lo que se registró un descenso en el número de personas que no sabían leer ni escribir.

Hasta los años 2000-2001 había 303 unidades educativas en Nueva Esparta, siendo el sector que agrupaba más estudiantes para el período 2001-2002 el de la educación básica con 75.587 inscritos, seguido por la educación preescolar con 18.123 alumnos, mientras que las instituciones de educación media, diversificada y profesional contaban con 7.869 inscritos. En total, hasta 2002 había 101.579 personas matriculadas en institutos de educación en cualquiera de sus niveles (Datos del Instituto Nacional de Estadísticas).

3.5- Infraestructura y Servicios Públicos

La implementación del régimen de Puerto Libre en 1975, dio origen a la construcción y mejora de u na serie de infraestructuras que a poyaran el desarrollo turístico y económico que e staba a punto de producirse. Dichas obras se llevaron a cabo, en gran parte, durante el gobierno de Virgilio Ávila Vivas, quien introdujo el Estado Nueva Esparta a la modernidad.

3.5.1- Salud

Para el año 1998 había 5 centros asistenciales y 77 ambulatorios rurales y urbanos en Nueva Esparta, para una población cercana a las 400.000 personas. En las zonas rurales había 45 dispensarios y 23 medicaturas, para atender a más de 6.000 habitantes; mientras que en las zonas urbanas tan solo había 7 dispensarios y 2 ambulatorios, los cuales asistían a más de 370.000 personas (Datos del Instituto Nacional de Estadísticas).

3.5.2- Electricidad, telefonía y agua

Entrado el siglo XX aún se utilizaban velas y lámparas de kerosén o de gasolina como sistemas de iluminación en gran parte de la Isla de Margarita. Durante la década de los años 20 y 30 sólo había servicio de electricidad en algunas ciudades como Porlamar, La Asunción, Juan Griego, Pampatar, El Valle del Espíritu Santo, Santa Ana del Norte, Punta de Piedras, entre otras (Subero, 2000).

Sin embargo, a medida que la población fue creciendo no se aumentó el número de plantas de energía eléctrica, lo que trajo como consecuencia que el servicio fuera insuficiente. Por esto sólo algunas zonas urbanas disfrutaban de electricidad, mientras que en los poblados aún se utilizaban otros métodos de iluminación (Rodulfo González, 1988).

En los años 70, el gobernador Virgilio Ávila Vivas diseñó un plan de electrificación para toda Nueva Esparta, tomando en cuenta que el Puerto Libre atraería más personas a la Isla, por lo que debía existir un sistema efectivo de suministro de energía eléctrica. Tan sólo 38% de las poblaciones en el Estado tenían electricidad, por lo que este plan lograría abastecer también a las zonas restantes. De esta forma se inauguró la planta eléctrica "Luisa Cáceres de Arismendi" y se instaló un cable submarino que proveería de electricidad a gran parte del Estado desde la represa del Guri (González, 1988).

La telefonía también se desarrolló durante el período 1974-1977, en el gobierno de Virgilio Ávila Vivas, quien ordenó la construcción de una central telefónica en Porlamar al mismo tiempo que dispuso más de doce mil líneas para las zonas urbanas y teléfonos públicos en otros sectores del Estado (González, 1988).

En cuanto al servicio de agua, en la Isla siempre hubo problemas de abastecimiento de agua potable debido principalmente a sus condiciones climáticas; sin embargo, durante el gobierno de Ávila Vivas se iniciaron obras que permitirían solventar dichos inconvenientes, como la construcción de un sistema de cloacas y de la represa del Turimiquire. No obstante, Felipe Natera (1990) señala que hasta 1990 el problema de abastecimiento del agua continuaba en la Isla, aún con la existencia de dicha represa.

3.5.3- Vialidad

En cuanto a la construcción de vías de comunicación, durante los años 70 se realizaron ciertas obras de gran envergadura para el Estado Nueva Esparta, como la autopista Juan Bautista Arismendi, que se extiende desde Punta de Piedras hasta Porlamar; las carreteras que conectan Boca del Río con San Francisco de Macanao y Manzanillo con Pedro González; las avenidas Santiago Mariño, 4 de Mayo y Raúl Leoni; entre otras. Esto benefició a la población ya que facilitó la comunicación entre poblados y ciudades, al mismo tiempo que favoreció el desarrollo turístico de la Isla.

3.6- Aspectos Socio Culturales

3.6.1- Identidad del margariteño

Hay ciertos rasgos con los que se suele asociar a los margariteños, como su solidaridad, el hecho de que sean emprendedores y trabajadores, acogedores, honestos, generosos, sencillos, modestos, cordiales, apegados

a su familia, etc. Sin embargo, diversos autores señalan que la instalación del régimen de Puerto Libre y la gran afluencia de turistas en la Isla, hizo que los pobladores empezaran a cambiar algunos aspectos de su personalidad, pues como afirma Subero "el margariteño descubrió que aquí venía un turismo parasitario que no hacía otra cosa que explotar su bondad y como lógica defensa, el nativo ha dejado de ser acogedor para no ser indignamente explotado en su ingenua credulidad" (Fermín, 1978, 26 de noviembre).

Respecto al Puerto Libre, numerosos autores margariteños han señalado que este régimen lejos de beneficiar a los habitantes de la Isla, atentó en contra de sus costumbres, tradiciones y su modo de vida. La llegada de miles de turistas atraídos por el Puerto Libre, en búsqueda de precios más bajos, poco a poco influyeron en la vida de los margariteños, pues estos empezaron a dejar ciertas actividades tradicionales para dedicarse al comercio.

Muchos turistas sólo visitaban la Isla con el objeto de comprar, por lo que los margariteños se dedicaron a vender, pero las ansias de enriquecimiento a costa de esta actividad crecieron a tal punto que Subero (1978) afirmó que "el deseo o contagio de hacerse rico de la noche a la mañana, ha llegado también al margariteño quien le está poniendo precio a todo, hasta al sentimiento".

Así mismo, la instalación de comerciantes árabes en numerosas calles de Porlamar, desplazando a los habitantes de las casas ubicadas en esa zona, hizo que muchas personas comenzaran a denominar a la calle Igualdad como la "calle Bagdad" (Alfredo Fermín, 1978, 24 de noviembre). Este hecho enfatizó la nueva realidad de la Isla, con abundancia de tiendas donde lo importante era el dinero producto de las ventas. Tal y como señala

Fermín (1978, 22 de noviembre) los artículos más vendidos eran aquellos que en tierra firme no estaban exonerados de impuestos, como licores, whisky, cigarros, televisores, pañales, sábanas, etc.

Por otra parte, la revalorización de las tierras supuso un incentivo para la industria de la construcción, tanto de edificios y urbanizaciones como de complejos turísticos. Esto también atrajo a más personas a la Isla, con las consecuencias que acarrean las grandes urbes, como son la delincuencia y por lo tanto inseguridad, incremento en el costo de la vida, aumento de la cantidad de desechos, prostitución, consumo de drogas, indocumentados, etc. Raimundo Verde (1980) enfatiza que:

La dosis de crecimiento para Porlamar ha sido excesiva, y ello se expresa en caos urbanístico, caos moral, caos sanitario, caos del tránsito y caos en las costumbres. (...) no hay i dentidad de propósitos y de acciones, no se palpa la comunidad y dinámica entre los hábitos, las costumbres, las tradiciones, los gustos, las normas y patrones de conducta (s.p.)

Sin embargo, esta situación no se presentó únicamente en Porlamar, sino que se extendió a la mayoría de las poblaciones de la Isla, en las que paulatinamente se relegaron diversas actividades, costumbres y tradiciones, ante la preocupación de numerosos intelectuales. Estos factores, junto con los medios de comunicación han incidido, en mayor o menor proporción, en la progresiva pérdida de la identidad margariteña, a juicio de Ángel Félix Gómez (Conversación personal, 20 de febrero, 2004).

Diversos organismos como la Fundación República Insular, la Fundación de la Universidad Popular Autónoma de Nueva Esparta y la Federación de Centros Culturales del Estado Nueva Esparta han realizado esfuerzos por preservar la cultura margariteña ante la llamada transculturación ("29 años de la vida insular", 2001). Los esfuerzos deben

estar dirigidos a "una firme y enérgica acción constructiva, animada por una leal y abnegada voluntad de servicio (...) para poder alcanzar (...) las importantes metas del progreso económico y cultural (...) a favor del pueblo margariteño" ("Problemática del desarrollo", 1975).

3.6.2- Folklore

La Isla de Margarita posee un amplio repertorio de manifestaciones folklóricas que han identificado a sus habitantes como un pueblo amante de sus tradiciones, en las que se conjugan diversos elementos producto del mestizaje. La particular identidad del margariteño se ha impregnado en las diferentes expresiones de su folklore, ya sea de tipo material, social o espiritual.

La construcción de viviendas con diversos materiales disponibles en la Isla de Margarita, como bahareque, al igual que las actividades económicas como la agricultura, pesca y comercio, forman una parte de su folklore material. También están la vestimenta con sombreros de cogollo, pavas, alpargatas, sacos y sayas; la alimentación con los típicos sancochos y el piñonate; los variados tejidos de mapires, cestas, chinchorros y esteras; la famosa alfarería realizada en el pueblo de El Cercado; la conocida artesanía del cuero, zapatos y tabacos hechos en El Maco; e incluso la ebanistería.

El folklore social se manifiesta a través de las costumbres y formas de hablar del margariteño, al igual que los bailes; las festividades como las celebradas en honor a la Virgen del Valle y al Cristo del Buen Viaje; las celebraciones y diversiones como El Carite, Los Chimichimitos, El Róbalo, El Pez Nicolás, la Burriquita, entre otras. Los juegos también se integran al

folklore social, entre ellos están el Tamboré, la Candelita, el Tibiribirón, la Balasentá, la Ronda, etc (José Salazar, 1991).

Por otra parte, los margariteños son apegados a sus tradiciones y creencias, que en conjunto con la música, el arte, el saber popular, los mitos y leyendas conforman el folklore espiritual-mental. Las gaitas, los galerones, los polos, la fulía, la fabricación de figuras con conchas marinas y caracoles, la elaboración de remedios caseros, las creencias concernientes a santiguadores y curanderos, las supersticiones, los mitos, las leyendas sobre espantos y aparecidos, son una muestra del vasto folklore espiritual-mental presente en la Isla (Subero, 1986).

Otro elemento que caracteriza a los margariteños es su religiosidad, pues le rinden culto a ciertos Santos y Vírgenes de forma particular, como afirma Angelina Pollack-Eltz (como se cita en Stohr, 1996) "la devoción de los Santos, aparecidos, muertos milagrosos y las ánimas benditas (...) es un culto paralelo a los Santos verdaderos. Se cree y respeta en todo ello y pagan 'católicamente' sus favores concedidos" (p. 124).

3.6.3- Leyendas y Creencias en la Isla de Margarita

La Isla de Margarita tiene una variada tradición oral que se manifiesta a través de sus creencias, costumbres, tradiciones, mitos y leyendas, que conforman un folklore con expresiones auténticas del sentir de los margariteños. La situación geográfica de la isla favoreció una cultura particular mediante la cual sus habitantes, con su ingenuidad y su forma especial de explicar diferentes hechos, daban a conocer su identidad como pueblo.

De hecho, para Heraclio Narváez (Conversación personal, 4 de abril, 2004) la difusión de las leyendas ha servido para mostrarle a otras personas la realidad del pueblo margariteño conjugada con sus vivencias. Los relatos son una muestra de la riqueza del folklore de la Isla, al mezclar la fantasía de sus pobladores con su cotidianidad en un conjunto de creencias, supersticiones y tradiciones.

Salazar (1989) agrega que "por donde quiera se escuchan relatos, leyendas, consejas, cuentos, cachos, pasajes y chistes no sólo entre marinos y conuqueros de las pequeñas localidades sino también entre la gente que habitan en las ciudades" (p. 27).

La oscuridad era un factor que estaba presente en muchas creencias y leyendas, pues ella propiciaba la aparición de seres fantasmales y como señala Subero (2000), "durante el largo tiempo que nuestros pueblos se alumbraban con lámparas de kerosén (...) por calles, veredas y caminos se paseaban los más variados fantasmas (...) que alimentaban las diarias tertulias de la gente sencilla" (p. 10).

El pueblo margariteño posee un gran número de leyendas, referidas a sus orígenes y a su pasado histórico, tales como El pájaro de Geminiano, El carey de Providencio, los poderes de Ño Venancio, el Fantasma del Tirano Aguirre, entre otras. Las leyendas también pueden versar sobre los milagros de la Virgen del Valle, así como encuentros con el Diablo y otros seres que se amparan en la oscuridad.

Así mismo, entre las leyendas y creencias que relatan apariciones de fantasmas y espantos, tanto en forma humana como animal, figuran: Las Bolas de Fuego, el Espanto de los Hatos, el Leñador sin cabeza, la Venada Cholona, El Langolango, el Carro Fantasmal del Portachuelo de Tacarigua,

La Chinigua, La Llorona, La Colmillona, El Chivato, La Gallina Sacada y la Puerca Parida, Los Entierros de Vigía, La Mula Maniá, El Pez Nicolás, los Chinamos, etc (Salazar, 1999).

3.6.3.1- El Tirano Aguirre

3.6.3.1.1- Su historia

Uno de los personajes más recordados por el pueblo margariteño es el Tirano Aguirre, llamado así por los desmanes que causó a su paso por la isla. Su verdadero nombre era Lope de Aguirre y nació en la villa de Oñate, España, en 1511 (Jos, 1950).

Emiliano Jos (1950) señala que Lope de Aguirre llegó al virreinato del Perú en 1537, proveniente de España y se puso bajo las órdenes del virrey Blasco Nuñez Vela. En 1560, Aguirre fue encomendado, al igual que 400 hombres, a una expedición hacia El Dorado, junto al general Pedro de Ursúa.

En dicho viaje, según José Oviedo y Baños (2000), Lope de Aguirre se sublevó contra Ursúa y lo asesinó, quedando Fernando de Guzmán al mando de la embarcación. Sin embargo, los abusos de Aguirre continuaron cuando le dio muerte a Fernando de Guzmán, convirtiéndose así en el nuevo jefe de la expedición y conduciendo sus naves por el río Amazonas -al cual llamó Marañón- hacia el océano Atlántico, hasta que finalmente desembarcó en la isla de Margarita en julio de 1561.

Las embarcaciones "Santiago" y "Victoria" arribaron por el puerto de Paraguachí y Manzanillo, respectivamente. Aguirre permaneció cuarenta días en la Isla, durante los cuales cometió muchas irregularidades: saqueó e incendió propiedades, confiscó bienes y asesinó alrededor de veinticuatro personas. Entre estos se encontraban varios de sus soldados, así como el Gobernador de Margarita, Juan de Villandrando; el alcalde, Manuel Rodríguez; la señora Ana de Rojas; los sacerdotes Fray Francisco de Salamanca y Fray Francisco de Tordesillas, además de otros pobladores (Gómez, 2001).

Ante estos terribles sucesos, el margariteño Francisco Fajardo, quien se encontraba en Cumanagoto, decidió ir a la Isla a enfrentarse con Aguirre, pero éste, encerrado con los pocos soldados que le quedaban en la fortaleza del Espíritu Santo, decidió marcharse hacia Borburata sin combatir a Fajardo (Oviedo y Baños, 2000).

Oviedo y Baños (2000) indican que luego de pasar por Borburata, Aguirre y su tropa se dirigieron hacia Valencia, donde permanecieron 15 días y luego se marcharon a Barquisimeto. Ahí fue sitiado por un contingente real, en el que se encontraban Gutiérrez de la Peña y García de Paredes, quedándose Aguirre únicamente con Antón Llamoso, pues algunos de los marañones que aún lo acompañaban habían desertado. Ante esta situación, y para evitar que su hija cayera en manos de los enemigos, decidió asesinarla a puñaladas antes de rendirse.

Posteriormente, los marañones, bajo las órdenes de García de Paredes, asesinaron a Aguirre y cortaron su cuerpo en pedazos. En El Tocuyo permaneció su cabeza, a Valencia y Mérida enviaron sus manos, mientras que el resto de su cuerpo fue echado a los perros (Oviedo y Baños, 2000). La fecha de su muerte se sitúa alrededor del 27 de octubre de 1561, de acuerdo con Jos (1950).

En el siglo XX, Eraclio Narváez Alfonso, Gobernador de la isla de Margarita, encargó la construcción de una estatua de Lope de Aguirre, la cual fue exhibida en el Museo de Nueva Cádiz en La Asunción y luego fue trasladada a la Alcaldía de Antolín del Campo, donde permanece actualmente (Gómez, conversación personal, 4 de marzo, 2004).

3.6.3.1.2- Su leyenda

Después de dejar la Isla devastada y a sus habitantes atemorizados, los margariteños le dieron el nombre de El Tirano al puerto de Paraguachí por ser el lugar donde desembarcó Aguirre, a pesar de que posteriormente se le cambió el nombre a puerto Fermín (Salazar, 1999).

Respecto a la leyenda, Salazar (1999) señala que el recuerdo que dejó el Tirano Aguirre fue difícil de olvidar y permaneció tan vivo en la mente de los margariteños, que muchos aseguraban haber visto a su fantasma montado sobre un caballo, pasando por las calles oscuras de algunos pueblos arrastrando cadenas y cueros secos. Salazar agrega que junto al fantasma se podían escuchar "gritos de ultratumba y la algarabía de sus vasallos" (p. 50). Por otra parte, Olivares (1954) menciona que se rumoraba que el Tirano tenía un solo ojo grande, además del hecho de que cualquier persona que se encontrara con el Tirano podía morir si éste la atropellaba.

La leyenda empezó a transmitirse de generación en generación y con el paso del tiempo las personas le añadían más detalles, por lo que también se decía, según Salazar (1999), que el alma del Tirano se presentaba en forma de bolas de fuego que viajaban por el aire. Sin embargo, Jesús Rafael Fernández (1957), señala que aún cuando el fenómeno de las bolas de fuego o "fuegos fatuos" podía ser explicado de forma lógica, las personas lo

asociaban con el fantasma del Tirano porque todavía le temían aunque hubiera muerto hace tantos años.

Rosauro Rosa Acosta (1975) acota que el fantasma del Tirano incluso se puede encontrar:

En los ojos de los gatos, en el canto del chaure, en las ráfagas del viento inesperado, en los crujidos extraños de puertas y ventanas; rompe platos y tazas en las cocinas; y hasta se le oyen a veces sus voces de mando, cuando la noche silencia los rugidos del mar (s. p.)

En cuanto a los lugares por donde se ha visto a este fantasma, Medardo Bellorín (1990) refiere que recorría los poblados de Flandes, La Vega, El Alto Rosa y Punique hasta llegar a la playa de El Tirano.

3.6.3.2- Los Chinamos

En diversas partes del mundo, al igual que en Venezuela, las personas creen en la existencia de los duendes que, por lo general, son seres pequeños, con los pies invertidos, enamoradizos y traviesos (Domínguez, 1987). Los duendes pueden ser de sexo femenino o masculino, y usualmente se asocian a seres encargados de proteger tesoros escondidos e incluso a la naturaleza.

En cuanto a su apariencia física, se dice que "salen chiquirriticos, sombrerones, cabelludos, vestidos o desnudos y pelan los dientes y se ríen de la gente, y cuando son viejos se presentan barbudos, chaticos pero con la cara arrugada" (Salazar, 1999, p. 24). Agrega Narváez (Conversación personal, 4 de abril, 2004) que los duendes no tienen pupilas y que sus cabezas, por lo general, son más grandes que sus cuerpos.

En la Isla de Margarita se cree que los duendes son espíritus de niños que murieron sin ser bautizados, pero también pueden ser las almas de niños abortados por sus madres y que no fueron enterrados en un cementerio (Salazar, 1999). Es común la creencia de que los duendes se le aparecen a aquellos niños que aún no han sido bautizados, y luego de que los "encantan" se los llevan a matorrales intrincados, lejos de su familia (Olivares, 1954).

A estos duendes se les conoce con el nombre de Chinamos o Sinamos y la creencia popular dice que les regalan dulces o flores a los niños para que estos les tengan confianza y se los puedan llevar. De acuerdo con Salazar (1999), cuando esto sucede generalmente los únicos que pueden rescatar al niño son sus futuros padrinos, quienes deben "echarle el agua", es decir, deben bautizar provisionalmente al infante, sin la presencia obligatoria de un sacerdote, para que el duende se aleje. Salazar añade que los Chinamos también abandonan a los niños cuando estos simulan pasarse un pedazo de arepa por sus genitales y se lo llevan a la boca, porque los consideran groseros.

Sin embargo, lo que más asombra a las personas es que cuando los niños son encontrados en zonas de vegetación salvaje, generalmente inaccesibles, estos no presentan rasguños, por lo que se asume que los Chinamos tienen un gran poder mental, capaz de transportar a los pequeños sin emplear la fuerza física (Salazar, 1999).

3.6.3.3- La Chinigua

Otro de los espantos que se le aparecía a los transeúntes en la oscuridad era la Chinigua, y se comentaba que era u na mujer "vestida de

blanco, una hermosa cabellera negra y era muy coqueta porque enamoraba a los hombres que se a trevían a detener sus carros (...) por e sos parajes solitarios" (Gómez, conversación personal, 5 de abril, 2004). Estas características hacen que muchos la confundan con otras apariciones como la Sayona o la Llorona; sin embargo, los autores margariteños señalan que las tres son diferentes.

Salazar (1999) apunta que la Chinigua es una mujer que fue castigada al morir por no haberse enamorado nunca de un hombre y por ello debe pagar su penitencia en el mundo de los vivos, persiguiendo a los hombres de los que se enamora hasta que logre matarlos.

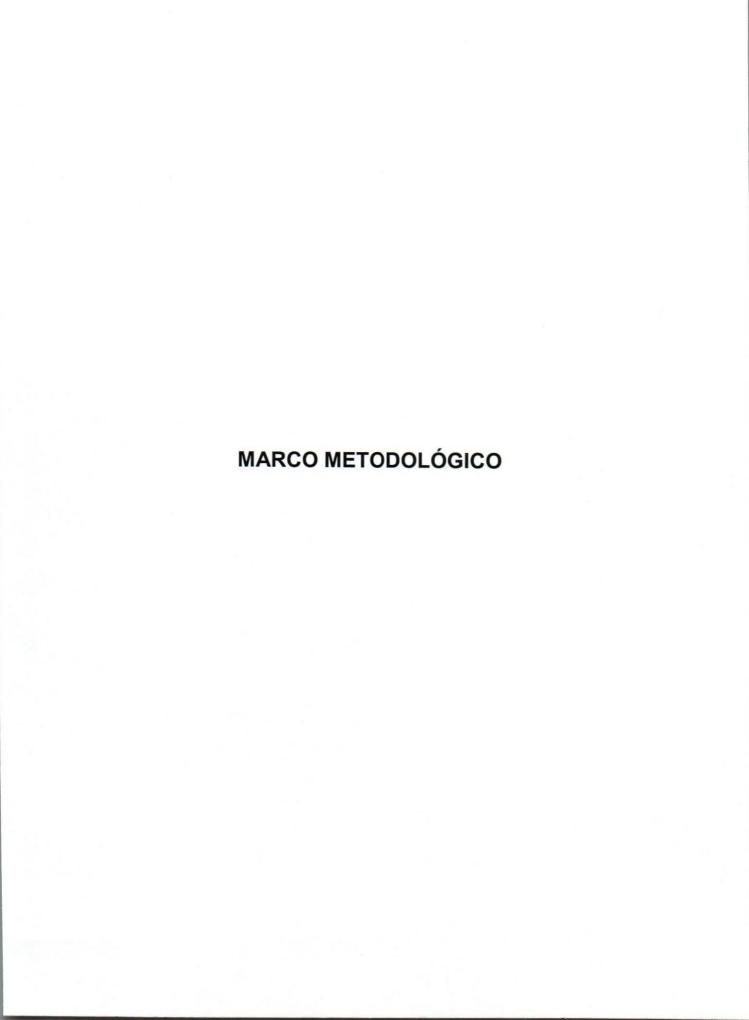
Por otra parte, Narváez (Conversación personal, 4 de abril, 2004) destaca que hay diferentes versiones de la Chinigua en distintos lugares de la Isla, pues también se cree que fue una mujer engañada por su marido que decidió vengarse de todos los hombres. Gómez (2001) agrega que la gente ha visto a la Chinigua llorando por haber perdido un hijo o algún amor. Sin embargo, Narváez opina que independientemente de su origen, "la Chinigua castiga al hombre que quiere estar con ella".

Esta mujer es llamativa por su aparente belleza, sin embargo, cuando algún hombre se le acerca e intenta abrazarla, la Chinigua se convierte en un esqueleto y empieza a pegarle con su propio cabello (Gómez, 2001). Las personas que han tenido esta experiencia afirman que al día siguiente amanecen con fiebre y marcas en el cuerpo, producto de los latigazos propinados por la Chinigua (Narváez, conversación personal, 4 de abril, 2004).

Muchas personas señalan que un remedio eficaz para alejar a esta aparición es el palo de piñón que, de acuerdo con Salazar (1999), debe ser

cortado el viernes Santo para que sea efectivo. Las víctimas de la Chinigua deben pegarle con el piñón para que se vaya inmediatamente.

Esta aparición fue utilizada de manera práctica por algunas mujeres que de acuerdo con Gómez (Conversación personal, 5 de abril, 2004), se disfrazaban de Chiniguas para encontrarse con sus amantes sin ser descubiertas por otros.



Capítulo IV: Metodología

4.1- Descripción del Problema

La Isla de Margarita está enfrentándose a una posible desaparición de su tradición oral, específicamente las leyendas autóctonas que cuentan parte del pasado de este pueblo y formaban parte de sus diversiones cotidianas. Esto podría deberse al cambio de ritmo de vida del margariteño ante la llegada de la modernidad. El problema radica en determinar la vigencia de estas leyendas que pueden haber pasado a un segundo plano ante las nuevas tendencias de entretenimiento del margariteño.

4.2- Delimitación

El documental se limitará a determinar la vigencia de estas leyendas a través de tres de ellas: El Tirano Aguirre, Los Chinamos y La Chinigua. Estas son algunas de las más conocidas en la Isla según los historiadores consultados para esta investigación, que será presentada en un documental televisivo realizado en video, de 24 minutos de duración.

4.3- Justificación, Recursos y Factibilidad

La necesidad de contribuir con la preservación de una parte de la tradición oral de la Isla, presentando al mismo tiempo los factores que han ejercido un papel determinante en la situación actual de estas leyendas, justifica la realización de este documental.

En cuanto a los recursos disponibles para la realización este documental, se dispone de una cámara Mini DV, modelo GL2, marca Canon; un micrófono cardioide unidireccional, marca Sony, un *boom* para el soporte del micrófono y un trípode de fricción marca Ambico, además del apoyo académico por parte de la tutora del trabajo de grado y la investigación documental.

La realización del documental presenta un mediano grado de factibilidad, ya que aunque se cuenta con el soporte económico y académico, el lugar de estudio se encuentra lejos del sitio de residencia de las investigadoras, lo cual representa una limitación a la hora de la realización.

4. 4- Hipótesis

La hipótesis de esta investigación se basa en la suposición de una desaparición de las leyendas de la Isla de Margarita debido a la influencia que pudiera tener la modernidad sobre esa sociedad y las generaciones de margariteños que no han recibido una educación adecuada acerca de su cultura.

4.5- Objetivo General

Realizar un Documental Televisivo acerca de la vigencia de las leyendas en la Isla de Margarita.

4.6- Objetivos Específicos

- Determinar las características de la tradición oral margariteña, específicamente sus creencias y leyendas.
- Determinar la vigencia de las leyendas en la Isla de Margarita a través de entrevistas a expertos y pobladores.
- Contribuir con la difusión de las leyendas de la Isla de Margarita.

4.7- Modalidad de Tesis

Según la clasificación otorgada por la Escuela de Comunicación Social en el Manual del Tesista, el presente trabajo de grado se ubica en la Modalidad 3, perteneciente a los proyectos de producción; y a la submodalidad 1, destinada a las producciones audiovisuales.

4.8- Tipo y Diseño de Investigación

La investigación de este trabajo de grado se define como Exploratoria-Descriptiva, ya que según Roberto Hernández, Carlos Fernández y Pilar Baptista (1998) "Los estudios exploratorios se efectúan (...) cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes." (p. 58). Por esto, el tema de la vigencia de las leyendas ha sido poco explorado, y en menor medida en un documental que le dedicara su extensión completa.

Sin embargo, la investigación también cuenta con un carácter Descriptivo, ya que, según Dankhe (1986) "los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. (Hernández et al., 1998, p. 60). Esto se apoya en el argumento del documental, ya que para definir la vigencia de las leyendas se ha descrito y comparado la personalidad de los margariteños de hace algunos años con los margariteños de la actualidad.

Por esto, se ha decidido denominar esta investigación Exploratoria - Descriptiva, debido a su naturaleza mixta y por llenar los requisitos de ambas denominaciones.

En cuanto al diseño de la investigación, se le ha denominado una investigación de diseño no experimental debido a que no modifica el lugar de estudio o el contexto en el cual se esta investigando. En las investigaciones de diseño no experimental "(...) no se construye ninguna situación sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente por el investigador." (Hernández et al., 1998, p. 184).

Debido a que la investigación que plantea el documental se basa en la exposición de la situación que se aprecia en la Isla de Margarita, no se está modificando de ninguna manera la situación del lugar o la apreciación de los

habitantes sobre el tema. Simplemente se esta documentando una situación que se viene desarrollando por factores ajenos al equipo de investigación.

4.9- Descripción Cualitativa y Cuantitativa de la Audiencia

La audiencia a la que apunta el documental se ubica entre individuos de ambos sexos entre los 18 y 40 años de edad, perteneciente a las clases B–C de la escala cualitativa de la audiencia.

4.10- Metodología Utilizada

En la realización del documental se los lineamientos específicos que se regirían la investigación así como el producto final titulado *Margarita:* Leyendas En Dos Tiempos.

En cuanto a la definición de documental que ha sido adoptada para la investigación, la más acertada en cuanto al producto que se desarrolló es la expuesta por Michael Rabiger (1987) el cual describe al documental como "(...) un escrutinio de la organización de la vida humana y tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos." (p. 5).

Así mismo, José López Clemente (1960) complementa el sentido de la definición utilizada, afirmando que es "(...) una película, carente de ficción, que informa con sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con los otros hombre y con el mundo y las circunstancias que lo rodean" (p. 24).

Igualmente, se determinó que la modalidad del documental a utilizar sería la Modalidad Interactiva, ya que según Nichols (1997) en este tipo de documentales se utiliza a expertos en el tema, además de individuos que hayan presenciado o experimentado el problema en estudio, complementado por imágenes de apoyo que ilustran el argumento. Esto lo separa de la modalidad expositiva, que aunque utiliza la narración en *Off* para apoyar su argumento, no permite tomar posiciones ni presentar tantas versiones de un mismo tema como lo hace el interactivo.

Además de esto, se ha determinado la clasificación de las tres historias relatadas en el documental como leyendas, aún cuando existen autores que afirman que los relatos como "La Chinigua" y "Los Chinamos" concuerdan con la descripción de lo que podría ser una creencia. Este criterio fue descartado, ya que se decidió adoptar la denominación facilitada por los historiadores margariteños por Heraclio Narváez y Ángel Félix Gómez, quienes fueron consultados para la realización de este documental.

Según Gómez (2004) "Las leyendas margariteñas son leyendas, la Chinigua es una leyenda, los chinamos son una leyenda; son parte de la cultura de Margarita, así como el Tirano Aguirre. Aquí nada más hay un mito y lo demás son leyendas (...)" (Conversación Personal, 28 de agosto, 2004).

Es por esto que aunque autores como Aretz (1972) indican que este tipo de leyendas para ella parecerían más creencias, debido a que el límite entre los conceptos de lo que es una leyenda y una creencia puede variar conforme el autor que la defina, se ha determinado ceñirse por el criterio de los historiadores de la región que son, en definitiva, las fuentes vivas más cercanas a la situación en estudio.

El proceso de producción se llevó a cabo en tres etapas. La preproducción consistió en la investigación profunda de la situación de la tradición oral en la Isla. Se realizó un primer viaje al lugar, que consistió en una pregira en la cual se entrevistó a varios historiadores para ayudar a delimitar el tema y determinar el curso de acción.

Igualmente, se visitaron algunas localizaciones que podrían ser utilizadas como sitio de entrevistas o como imágenes de apoyo y se completaron los procesos de adquisición de equipos y recursos para la realización del proceso de producción.

Una vez comenzado el proceso de producción, se viajó a la Isla de Margarita para la grabación de entrevistas y tomas de apoyo en tres oportunidades. Un primer viaje en los meses de febrero – marzo, el segundo en el mes de abril y el tercero en el mes de julio. A demás, durante estos viajes se recogieron las autorizaciones de los entrevistados para ser utilizados como testimonios para el documental.

El proceso de postproducción consistió en la escogencia del material audiovisual recogido en los tres viajes realizados, procediendo al proceso de edición. El resultado final fue un documental de corte histórico y social de 24 minutos de duración sobre la vigencia de las leyendas de la Isla de Margarita que se titula: *Margarita: Leyendas En Dos Tiempos*.

Capítulo V: Libro de Producción

Margarita: Leyendas En Dos Tiempos

5.1- Preproducción

5.1.1- Idea:

La tradición oral de la Isla de Margarita, más específicamente las leyendas, pueden estar perdiendo vigencia por la intervención de factores intrínsecos y extrínsecos a la sociedad margariteña y su incapacidad para adaptarse entre sí.

5.1.2- Sinopsis:

La Isla de Margarita se caracteriza por ser uno de los lugares que por su naturaleza geográfica ha estado a destiempo en cuanto al crecimiento económico y a la modernización que ha alcanzado Venezuela en sus principales urbes. Aun así, aunque lento, el proceso de modernización de la Isla ha afectado la vida de sus pobladores en muchos aspectos, desde la estructura familiar hasta los gustos particulares de cada habitante, siendo abordados ahora por nuevas tecnologías como la televisión, el cine, el Internet, etc., su ritmo de vida también ha sido alterado, ya que los miembros de la familia se han visto

obligados a trabajar en nuevos empleos creados por nuevas necesidades, que han dejado de un lado prácticas culturales anteriores como la difusión de leyendas.

De esta misma forma, el encuentro con otras culturas ha proporcionado nuevos puntos de vista a los pobladores, creando un nuevo patrón de referencia y abriendo una brecha generacional mucho más grande que en épocas anteriores.

Por esto, se debe tratar de encontrar una forma efectiva para preservar y difundir la cultura de tradición oral, adaptándose a las nuevas tecnologías para ubicar las leyendas en un discurso que sería comprensible para las nuevas generaciones que crezcan bajo la influencia de estas nuevas formas de comunicación y expresión.

5.1.3- Tratamiento:

a.- Tema:

Adaptación a la Modernidad

b.- Sujeto de Estudio:

Pobladores de la Isla de Margarita - Edo. Nueva Esparta.

c.- Necesidad:

Anteriormente, las leyendas formaron parte de la cotidianidad de los pobladores de la Isla de Margarita, pero con el paso del tiempo y la llegada de la

modernidad estas pueden haber pasado a un segundo plano. Es por esto que surge la necesidad de que las leyendas sean preservadas.

d.- Evento:

No existe un evento específico que haya desencadenado esta necesidad, ya que ha sido más bien un proceso gradual, en el cual las leyendas han sufrido una transformación que va más allá de la modificación propia de la tradición oral en su transmisión de generación en generación.

e.- Conflicto:

Las leyendas como tradición oral de un pueblo deben ser preservadas para conservar su historia, pero estas compiten con elementos nuevos y muchas veces más atractivos que las anteriores prácticas, como la Televisión, el Cine, Internet, además de un ritmo de vida más agitado. Esto ha traído como consecuencia que las historias sean confrontadas con nuevas creencias a las cuales no se enfrentaban anteriormente.

f.- Resolución:

El nuevo ritmo de vida, las nuevas tecnologías y las leyendas deben encontrar una forma de colindar y adaptar sus patrones. Así, la cultura del lugar podrá ser preservada y reconocida como un factor importante de la identidad del pueblo margariteño. Esto crearía un vínculo entre las nuevas generaciones y la historia de la Isla.

g.- Lo que está en Juego:

La desaparición de estas historias puede hacer que el pueblo margariteño pierda contacto con las raíces de su cultura, convirtiendo a las nuevas generaciones en una población desconocedora de su pasado.

h.- Estructura Dramática:

Primer Acto

Se procederá a presentar la personalidad del poblador de la Isla de Margarita, lugar donde que la tradición oral, más específicamente las leyendas formaban parte central de la cotidianidad en la época anterior a la modernización de la Isla. La presentación de este background servirá para contrastar como era la personalidad de los pobladores de décadas anteriores con los "nuevos margariteños", y para explicar el lugar que ocupaban las leyendas como parte de esa tradición oral en las generaciones anteriores. La necesidad ha sido planteada como la preservación de la tradición oral ante los cambios generacionales que han ocurrido y que han ido evolucionando en la formación de un evento, en el cual se ha destacado la influencia de la modernidad sobre las prácticas culturales del margariteño.

Al comenzar la transformación de la isla por la inauguración del servicio de *ferry* y la instauración del puerto libre, se abrió una puerta que permitió la llegada de nuevas y avanzadas tecnologías que permitieron una comunicación mucho más amplia con el mundo, lo cual le permitió al margariteño conocer otras realidades y confrontar las historias y tradiciones propias con los nuevos conocimientos. Aún así, estos no han sido olvidados, pero se han visto modificados por nuevos elementos que hacen que las historias se desvirtúen de una forma no acostumbrada. Es por esto que se ha tratado de saber si aun algunas leyendas representativas de la isla siguen vigentes en las creencias de los pobladores.

Segundo Acto

El conflicto será presentado a través de la presentación de una comparación entre la versión que tienen los pobladores acerca de las leyendas que hemos seleccionado como las más representativas de acuerdo a los expertos y la versión rescatada por los historiadores y cronistas de las Isla. Estas leyendas son el Tirano Aguirre, Los Chinamos y La Chinigua.

Tercer Acto

La resolución del conflicto que se ha creado a partir de la situación que se ha ido desarrollando será presentada a través de las soluciones planteadas por los historiadores y cronistas que se han abocado a la solución de este problema, a saber: rescatar su importancia a través de la difusión de las leyendas y el rescate de la tradición oral por medio de las nuevas tecnologías; y la inclusión de estas en los sistemas formales de educación, para así propagar una comprensión de la importancia de la cultura de la Isla de Margarita como una parte importante de los antecedentes históricos del pueblo.

5.1.4- Propuesta Visual

El estilo de fotografía que se le quiere dar a este documental es aquel que se puede apreciar en producciones como *microMACRO*, una serie de micros que actualmente se presentan en el canal Vale TV.

Para la realización del documental se ha previsto la utilización de una cámara Mini DV de 3 CCD, lo cual permite una óptima captación de imagen a nivel además de la riqueza de color que puede brindar la utilización de cámaras

de este tipo. Así mismo, se utilizará la cámara en función *Frame*, lo cual hace que los cuadros de video no se entrelacen y logren un efecto cinemático en la pantalla, en lugar de la excesiva nitidez característica del Video.

La iluminación predominante en las entrevistas y en las tomas de apoyo a recoger, será de fuentes naturales, es decir, el sol, ayudada por pantallas de rebote y difusión, valiéndose de los árboles del lugar o utilizando áreas de sombra.

El tipo de planos que se pretende utilizar para cubrir el material de apoyo van desde los detalles de objetos interesantes al discurso, tomas fijas en grandes planos generales y planos generales para la presentación de los paisajes de la isla, planos medios y planos medio-cortos para los encuadres de entrevistas, en las cuales el entrevistado estará sentado. Así mismo, se plantean paneos y *travellings* para cubrir de una forma completa lugares extensos o de gran magnitud, como carreteras, iglesias, bazares.

No se plantea la utilización de ningún efecto especial en edición más allá de las disolvencias y cortes tradicionales ya que se quiere mantener un estilo de documental clásico.

También se pretende utilizar filtros ópticos para ciertas situaciones como las entrevistas, para las que se ha escogido un filtro *sun soft* de la casa Cokin. Este filtro funciona como un difusor y agrega un tono cálido a la imagen.

La óptica a utilizar será el lente que trae la cámara el cual es un lente zoom de capacidad de Gran Angular, un filtro polarizador y de densidad neutra (ND) para situaciones que así lo requieran, tomas a través de cristales, o planos del mar y del cielo, y situaciones de luz muy intensa, respectivamente.

5.1.5- Propuesta Sonora

El documental plantea presentar un diseño de audio en el cual se propone el uso del sonido natural durante las entrevistas y las tomas de apoyo, en donde fuese posible, utilizando la ambientación musical a un nivel mínimo que sólo ayude a la elaboración del discurso dramático del argumento.

Se intentará cuidar la calidad del sonido en las entrevistas, cuidando la cantidad de ruido ambiental de la localización, con la utilización de balitas unidireccionales o de micrófonos tipo *shotgun* o unidireccionales de buena calidad.

El sonido de las locaciones en las tomas de apoyo será registrado directamente con el micrófono de la cámara en aquellos casos que no fuese necesaria la utilización de un micrófono exterior.

La ambientación musical se limitará a piezas instrumentales en su mayoría, sin descartar canciones que a pesar de contar con acompañamiento vocal, puedan ser útiles para ilustrar del discurso. De cualquier forma, esta ambientación musical no predominará sobre la mayoría del documental, tratando de darle prioridad los sonidos naturales de cada Localización.

La utilización de efectos de sonido se verá reflejada en el guión sólo mediante la manipulación del volumen de la pieza musical para permitir una audición correcta de las narraciones en off o del sonido natural de la toma.

5.1.6- Desgloses

a.- Por Tema:

Tema:

Personalidad del Margariteño

Entrevistados	Locaciones	Equipos
Ángel Félix Gómez, Heráclio Narváez	Casas de Entrevistados, Playas de la Isla, pueblos, comercios, actos culturales	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Será solicitado según la localización que lo requiera	<u>Playas</u> : Oleaje, turistas, vendedores ambulantes, empanaderas, niños. <u>Pueblos</u> : calles, casas características, pobladores en su cotidianidad. <u>Actos</u> : bailes, corridos y actuaciones musicales	

Tema:

Modernidad en la Isla de Margarita

Entrevistados	Locaciones	Equipos
Ángel Félix Gómez, Heráclio Narváez	Casas de Av. Circunvalación - Porlamar, C.C. Sambil, Av. 4 de mayo, Av. Santiago Mariño, Puerto de Punta de Piedras, Comercios Varios	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Será Solicitado según la localización que lo requiera	<u>Playas</u> : Oleaje, pescadores, turistas, vendedores ambulantes, empanaderas, niños. <u>Pueblos</u> : calles, casas características, pobladores en su cotidianidad. <u>Actos</u> : bailes, corridos y actuaciones musicales	

Tema:

Tradiciones y Leyendas Margariteñas en Gral.

Entrevistados	Locaciones	Equipos
Ángel Félix Gómez, Heráclio Narváez	Casas de Entrevistados, Calles de Juan Griego, Calles de Pampatar, Calles de Puerto Fermín, Actos Culturales	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Será Solicitado según la localización que lo requiera	Calles de Juan Griego, Pampatar y Puerto Fermín: Cotidianidad de pobladores ancianos, adultos y niños jugando, sonrientes. Actos: bailes, corridos y actuaciones musicales	

Tema: Leyenda - Lope de Aguirre

Entrevistados	Locaciones	Equipos
Ángel Félix Gómez, Pobladores en General, Autoridades de la Alcaldía de Antolín del Campo	Puerto Fermín (El Tirano),Alcaldía de Antolín del Campo, Casa de Ángel Félix Gómez, Calles o Casas de los Pobladores	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Alcaldía de Antolín del Campo, lo demás será Solicitado según la Localización que lo requiera	Puerto Fermín (El Tirano): Bahía El Tirano, Calles del Pueblo, pescadores, oleaje. Alcaldía: Estatua de Lope de Aguirre, plaza, interior de la Alcaldía. Calles o Casas de los pobladores: gente interesada en la entrevista o el entorno del poblador.	

Tema: Leyenda - Los Chinamos

Entrevistados	Locaciones	Equipos
Heráclio Narváez, Lilia Narváez, Niños y maestras	Casa de Entrevistados, Colegio Santa Rosa de Lima - Porlamar, Paisajes de tundra - Península de Macanao	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Solicitado por Entrevistados y por la Directora del Colegio Santa Rosa de Lima, respectivamente.	<u>Casa Lilia Narváez:</u> Cotidianidad de Lilia. <u>Colegio:</u> Juegos entre compañeros, maestras impartiendo clases. <u>Península de Macanao:</u> Tunas y Cactus, árboles sir follaje.	

Tema: Leyenda - La Chinigua

Entrevistados	Locaciones	Equipos
Heráclio Narváez, Ángel Félix Gómez y Pobladores	Casas de Entrevistados, Carreteras de noche - Vía El Maco y El Cercado	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote. Luminaria Arri 1000
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Locaciones Permisadas por Entrevistados y por la Alcaldía de Macanao.	Calles y carreteras de Noche: carreteras solitarias con transeúntes masculinos	

Tema: Preservación de las Leyendas

Entrevistados	Locaciones	Equipos
Heráclio Narváez y Ángel Félix Gómez	Casas de Entrevistados, Escuela Básica de Boca de Pozo, Casa de la Cultura Pueblo de la Mar - Porlamar	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote.
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Locaciones Permisadas por Entrevistados y por la Alcaldía de Arismendi.	Escuela Básica: Heráclio impartiendo clases, alumnos escuchando clases. Casa de la Cultura: Entorno de las obras y personas en las exposiciones.	

b.- Por Entrevistados:

Entrevistado: Ángel Félix Gómez

Temas	Locaciones	Equipos
Personalidad del Margariteño, Impacto de la Modernidad en Margarita y en su tradición, Leyendas y formas de preservarlas	Patio delantero de residencia de Ángel Félix Gómez	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Será autorizado por el Propio Entrevistado	Entorno y cotidianidad del entrevistado	

Entrevistado: <u>Heráclio Narváez</u>

Temas	Locaciones	Equipos
Personalidad del Margariteño, Impacto de la Modernidad en Margarita y en su tradición, Leyendas y formas de preservarlas	Patio delantero de residencia de Heráclio Narváez	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Será autorizado por el Propio Entrevistado	Entorno y cotidianidad del entrevistado	

Entrevistado: Medardo Bellorín - Coordinador Cultural / Alcaldía Antolín del Campo

Temas	Locaciones	Equipos
Personalidad del Margariteño, leyenda del Tirano Aguirre, Estado de la Estatua y sus razones para estar almacenada	Patio delantero de la Alcaldía de Antolín del Campo	Cámara Mini DV 2 CCD Miniton
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Permiso por Alcaldía de Antolín del Campo	Imágenes de la estatua de Lope de Aguirre y de la plaza donde se ubicaba	

Entrevistado: Lilia Narváez - Testigo

Temas	Locaciones	Equipos
Conocimiento sobre la leyenda de Los Chinamos y su experiencia en la niñez con estos duendes	Patio delantero de la residencia de la entrevistada	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Balita o Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Autorizado por la Propia Entrevistada		

Entrevistado: Alumnos Unidad Educativa Santa Rosa de Lima

Temas	Locaciones	Equipos
Conocimiento sobre la leyenda de Los Chinamos y la del Tirano Aguirre y su reacción ante cuentos de miedo de transmisión oral y de TV	Salón de Clases y Patio	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Unidireccional Cardioide con □omm, Trípode y Pantallas de Rebote
Permisería	Tomas de Apoyo en Localización	
Solicitado por la directora del Colegio en el Release	Niños jugando en el patio de recreo, compartiendo con sus compañeros, dentro del salón de clases	

Entrevistado: <u>Transeúntes</u>

Temas	Locaciones Equipos			
Conocimiento sobre la leyenda de Los Chinamos, Tirano Aguirre y la Chinigua	Calles de los pueblos visitados	Cámara Mini DV 3 CCD, Micrófono Unidireccional Cardioide con Boom, Trípode y Pantallas de Rebote		
Permisería	Tomas de	Apoyo en Localización		
Tramitar permisos con las Alcaldías de los Municipios Gómez, Mariño y Antolín del Campo	Entorno de los entrevistados			

c.- Por Localización

Para los desgloses por Localización, se hizo una evaluación de las posibles necesidades en cada uno de los casos, para lo cual nos hemos planteado dos escenarios: Entrevista y Tomas de Apoyo.

En el escenario Entrevista, el desglose de equipos y temático se realizó en el respectivo desglose del entrevistado, y en el escenario Tomas de Apoyo, el desglose se realizará de acuerdo al tipo de Localización.

Los tipos de locaciones que se utilizarán serán: Playas, Montañas, Museos, Iglesias y Espacios Interiores, y Calles y Espacios Exteriores. Este último renglón excluye a espacios como las Montañas y Playas, ya que estas locaciones presentan necesidades especiales.

Localización: Playa

Locaciones	Permisería	Equipos
Puerto Fermín Pedro González El Agua Boca de Río La Restinga El Yaque Pampatar Manzanillo Guayacán Lecherías	Será solicitado según la localización lo requiera	Cámara Mini DV 3 CCD, Baterías, Trípode, Protector de Arena, Pantallas de Rebote
	Tomas de Apoyo en Localizac	ión
Panoramas, Paisajes, Oleaje,	Turistas, Fauna y Flora, Transporte Marítimo zona, Comercio Formal e Informal y Curios	

Localización: Montaña

Locaciones	Permisería	Equipos	
Cerro Matasiete Cerro Copey Morros de Macanao	Será solicitado según la localización lo requiera	Cámara Mini DV 3 CCD, Baterias, Trípode, Protector de Arena, Pantallas de Rebote	
	Tomas de Apoyo en Localizac	ión	
Panoramas, Fauna, Flora, P	aisaje, Instalaciones Turísticas, Pobladores,	Turistas, Vialidad, Torres Eléctricas	

Localización: Museos, Monumentos, Iglesias y Espacios Interiores

Loca	ciones		Permisería		Equipos
Museos y Bibliotecas: Museo Gral. Santiago Mariño Museo Marino Museo Nueva Cádiz Casa de la Cultura de Porlamar Biblioteca Subero de Pampatar Alcaldía del Antolín del Campo	Monumer Castillo de Borromeo Castillo de Fortín de de Nuestr Iglesia Cr Viaje Basílica de Iglesia de Espacios Centro Co Margarita	e Santa Rosa la Galera Iglesia a Sra. del Valle isto del Buen le Bari Juan Griego Internos: omercial Sambil	Será solicitado seg la localización lo requiera		Cámara Mini DV 3 CCD, Baterías, Trípode, Pantallas de Rebote, Maleta de Luces Arri 1000
Museos y Bibliotecas: Establishings Entornos Detalles de Obras de Arte y contemporáneas Cuadros de alusivas al Tira Aguirre Estatuas del Tirano Exposiciones del momento Fauna viva o disecada (Ca Marino) Detalles de Fotografías y L Visitantes	Históricas ano so Museo	Monumentos e Establishings Entornos Detalles Elemen Detalles Elemen Cuadros Visitantes del lug	tos Históricos tos Religiosos	Es Es En Tu Co Co Fe	rpacios Internos: tablishings torno ristas impradores imercios rias de Comida deo Tiendas

Localización: Calles y Espacios Exteriores

Loca	ciones	Permisería	Equipos	
Calles: Av. Santiago Mariño Av. 4 de Mayo Av. Rómulo Betancourt Intercomunal Punta de Piedras Carretera Nacional Boca de Pozo	Espacios Exteriores: Hoteles Casinos Diverland Plazas en: Porlamar, Boca de Río, Boca de Pozo, El Valle, Pampatar, El Maco, Pedro González y La Asunción. Bulevar Guevara	Será solicitado según la localización lo requiera	Cámara Mini DV 3 CCD, Baterías, Trípode, Protector de Arena, Pantallas de Rebote	
	Tomas de Apoyo	en Localización		
Calles: Tráfico Pobladores en animales de carga o bicicletas Vendedores Ambulantes Transporte Público Alumbrado Público Avisos y Carteles de señalización		Espacios Exteriores: Fachadas de hoteles y casinos Atracciones de Diverland Entornos y Panoramas de las Plazas Pobladores en las Plazas Pobladores y Compradores en Bulevar Tiendas del Bulevar Estructuras Arquitectónicas Carteles Curiosos		

5.1.7- Lista De Necesidades

a.- Cámara:

- 1 Cámara Mini DV de 3 CCD
- 3 Baterías de 2 horas de duración
- 1 Lente Gran Angular
- 1 Trípode de cabezal Hidráulico
- 10 Cintas de Mini DV Panasonic

b.- Iluminación:

- 2 Pantallas de Rebote
- 1 Maleta de Arri 1000

c.- Sonido:

- 1 Micrófono Lavaliere
- 1 Micrófono Unidireccional Cardioide
- 1 Boom
- 1 Par de Audífonos

d.- Localizaciones:

Las entrevistas se realizarán en los hogares u oficinas, en el caso de los historiadores. Por lo demás, las locaciones que se plantean como necesarias para ilustrar el documental como imágenes de apoyo o como lugar de una posible entrevista, se señalan posteriormente en el apartado *Localizaciones*.

5.1.8- Presupuesto preliminar

Resumen - Presupuesto Preliminar

ITEM	Concepto	Costo Mercado	Costo Real
1	Personal	Bs 36.400.000	Bs 0
2	Equipos	Bs 5.145.000	Bs 1.050.000
3	Material Virgen	Bs 202.000	Bs 202.000
4	Transporte, Alimentación y Viáticos	Bs 774.000	Bs 374.000
5	Locaciones	Bs 0	Bs 0
6	Edición	Bs 600.000	Bs 600.000
7	Sonido	Bs 1.345.000	Bs 745.000
8	Gastos de Oficina y Contingencia	Bs 365.000	Bs 365.000
	Total	Bs 44.831.000	Bs 3.336.000

Detalle de Presupuesto Preliminar

ITEM

1	Perso	nal				
	Cant.	Descripción	Costo x Día	Cantidad Uni.*	Cost. Mercado	Costo Real
	1	Productor	Bs 250.000	28	Bs 7.000.000	Bs 0
	1	Director	Bs 400.000	28	Bs 11.200.000	Bs 0
	1	Director de Fotografía	Bs 450.000	28	Bs 12.600.000	Bs 0
	1	Operador de Sonido	Bs 200.000	28	Bs 5.600.000	Bs 0
		Subtotal			Bs 36.400.000	Bs 0

^{*} Incluye Pregira de 7 días y viaje de Producción de 21 días

Equip	0				
Cant.	Cant. Descripción		Cantidad Uni.	Cost. Mercado	Costo Real
1	Camara Mini DV, 3 CCD, con trípode y optica	Bs 120.000	21	Bs 2.520.000	Bs 0
1 Micrófono Balita con audifonos	Bs 35.000	21	Bs 735.000	Bs 0	
1	Micrófono Unidireccional con audifonos y boom	Bs 20.000	21	Bs 420.000	Bs 0
2	Pantallas de Rebote	Bs 10.000	21	Bs 420.000	Bs 0
1	Maleta de Luces Arri 1000	Bs 50.000	21	Bs 1.050.000	Bs 1.050.000
Subtotal				Bs 5.145.000	Bs 1.050.000

3	Material Virgen				
	Descripción	Costo x Uni.	Cantidad Uni.	Cost. Mercado	Costo Real
	Cintas Mini DV Panasonic, de 1 hr	Bs 18.000	10	Bs 180.000	Bs 180.000
	Cintas VHS de 6 hrs. para copia manchada	Bs 4.000	2	Bs 8.000	Bs 8.000
	Cintas VHS de 30 min. para Copias Finales	Bs 2.000	7	Bs 14.000	Bs 14.000
	Subtotal			Bs 202.000	Bs 202.000

4	Transporte, Alimentación y	Transporte, Alimentación y Viáticos			
	Descripción	Costo x Uni.	Cantidad Uni.	Cost. Mercado	Costo Real
	Pasajes Ida y Vuelta (PLC - PDP / PDP - PLC)	Bs 52.000	2	Bs 104.000	Bs 104.000
	Pasaje Carro Ida y Vuelta (PLC - PDP / PDP - PLC)	Bs 120.000	1	Bs 120.000	Bs 120.000
	Pasajes Ida y Vuelta (CCS - PLC / PLC - CCS)	Bs 40.000	2	Bs 80.000	Bs 80.000
	Gasolina para 21 días	Bs 2.500	28	Bs 70.000	Bs 70.000
	Alimentación	Bs 12.500	28	Bs 350.000	Bs 350.000
	Viáticos	Bs 50.000	28	Bs 50.000	Bs 50.000
	Subtotal	Subtotal			Bs 374.000

5	Localizaciones				
	Descripción	Costo x Uni.	Cantidad Uni.	Cost. Mercado	Costo Real
	Locaciones Várias	Bs 0	Indefinido	Bs 0	Bs 0
	Subtotal			Bs 0	Bs 0

6	Edición				
	Descripción	Costo x Uni.	Cantidad Uni.	Cost. Mercado	Costo Real
	Sala de edición	Bs 12.000	50	Bs 600.000	Bs 600.000
	Subtotal			Bs 600.000	Bs 600.000

7	Sonido	7			
	Descripción	Costo x Uni.	Cantidad Uni.	Cost. Mercado	Costo Real
	Locución	Bs 600.000	1	Bs 600.000	Bs 0
	Editor de sonido	Bs 35.000	10	Bs 350.000	Bs 350.000
	Efectos de sonido y mezcla	Bs 35.000	5	Bs 175.000	Bs 175.000
	Estudio de grabación de audio	Bs 20.000	1	Bs 20.000	Bs 20.000
	Música Original	Bs 200.000	1	Bs 200.000	Bs 200.000
	Subtotal			Bs 1.345.000	Bs 745.000

8	Gastos de Oficina y Contingencia				
	Descripción	Cost. Aprox.	Cantidad Uni.	Cost. Mercado	Costo Real
	Llamadas Larga Distancia	Bs 150.000		Bs 150.000	Bs 150.000
	Llamadas Locales	Bs 20.000		Bs 20.000	Bs 20.000
	Fotocopias de Material de Investigación	Bs 75.000	A lo largo del Proyecto	Bs 75.000	Bs 75.000
	Impresiones Varias	Bs 70.000		Bs 70.000	Bs 70.000
	Contingencia	Bs 50.000		Bs 50.000	Bs 50.000
	Subtotal			Bs 365.000	Bs 365.000

TOTAL	Bs 44.831.000	Re 3 336 000
TOTAL	DS 44.031.000	DS 3.336.000

5.1.9- Localizaciones

El listado de localizaciones a utilizar se ha dividido en dos renglones: Locaciones por Entrevistado y Locaciones por Lugar de Interés. Ambos renglones indican la hora en la cual se prevé se llevará a cabo la grabación y su ubicación geográfica para referencia futura.

a.- Localizaciones por Entrevistado

Entrevistado	Localización	Hora Comienzo Planteada
Ángel Félix Gómez	Dirección: Prolongación Av. Jesús Leandro, (Esquina, Rejas Verdes, Paredes Blancas, frente al Banco Mercantil) Juan Griego – Edo. Nva. Esparta Interés: Patio de Casa Ángel F. Gómez Biblioteca personal del entrevistado y terraza	14:00 hrs.
Heráclio Narváez Dirección: Av. Principal Boca de Pozo, a 300 mts. De Licorería Don Daniel. (Casa Rejas Doradas) Boca de Pozo – Edo Nueva Esparta		10:00 hrs.
Roverlys Moya Dirección: Av. Principal Aricagüa, UEN Andrés Bello. Aricagüa – Edo. Nva Esparta. Interés: Entrevista y Entorno del Colegio		10:00 hrs.
Leonel Hernández	Dirección: Ranchería Pescadores El Tirano, Puerto Fermín – Edo. Nva. Esparta. Interés: Orilla de Playa El Tirano	11:00 hrs.
Humberto Mata	Dirección: Ranchería Pescadores El Tirano, Puerto Fermín – Edo. Nva. Esparta.	10:30 hrs.
Luís Reyes	Dirección: Calle Principal Puerto Fermín, Puerto Fermín – Edo. Nva. Esparta. (Casa Rejas Grises)	10:40 hrs.
Medardo Bellorín Dirección: Av. Uno, Las Fuentes – Edo. Nva. Esparta Entrevista: Oficina: Alcaldía Antolín del Campo, Av. Principal de Paragüachí, Paragüachí – Edo. Nva. Esparta		14:00 hrs.
Lilia Narváez	Dirección: Av. Principal Boca de Pozo, al lado de Licorería Don Daniel (Roja de Esquina) Entrevista: Recibidor, interior y patio de casa de la entrevistada	14:00 hrs.

Niños	Dirección: Colegio Santa Rosa de Lima, Calle A, Urb. Santa Rosa de Lima, Porlamar – Edo. Nva Espata	11:00 hrs.
Salomón Velásquez	Dirección: Transversal 10, Frente a Iglesia de Paragüachí. Paragüachí – Edo – Nva. Esparta Entrevista: Fachada casa de Entrevistado	12:00 hrs.
Isaías Chávez	Calle – La vecindad	16:00 hrs.
Carmen E. Álvarez	Calle – La vecindad	16:30 hrs.
Ramón Antonio Mago	Dirección: Plaza Los Robles, Av. Principal Los Robles, Los Robles – Edo – Nva. Esparta	16:00 hrs.
Rosaura Mata	Dirección: Restaurante Boca de Río, Av. Costanera. A 400 mts. Del Museo Marino, Boca de Río – Edo. Nva. Esparta. Entrevista:	16:00 hrs.
	Interior Comedor de Restaurante Boca de Río	

b.- Locaciones por Lugar de Interés

Ciudad	Lugar	
La Asunción	Castillo de Santa Rosa Plaza Bolívar Catedral F.E.D.E.C.E.N.E. Calles	
Porlamar	Faro de la Puntilla Basílica de Bari Plaza Bolívar Centro Comercial Sambil Centro Comercial Rattan Bulevar Guevara Hotel Hilton	Sr. Frogs Casinos Mercado de Conejeros Diverland Av. 4 de mayo Av. Santiago Mariño Av. Rómulo Betancourt
Puerto Fermín	Playa El Tirano Calle Principal	
El Agua	Playa El Agua	
Santa Ana	Iglesia de Santa Ana Calles	
Juan Griego	Bahía de Juan Griego Comercio Av. Juan Leandro Fortín de la Galera	
Boca de Río	Museo del Mar Bahía	
El Valle	Iglesia de Nuestra Sra. Del Valle Museo Santiago Mariño Comerciantes	
Punta Arenas	Playa Punta Arenas	
Punta de Piedras	Ferry Muelle	
Pampatar	Iglesia de Cristo de Buen Viaje Bahía de la Caranta	Fortín de San Carlos Borromeo Plaza Bolívar

Paragüachí	Alcaldía de Antolín del Campo	
Boca de Pozo	Calles del Centro Entorno del Pueblo	
Pedro González	Playa Zaragoza	
El Cercado	Comercio Artesanal de cerámica	
El Maco	Tabacos Artesanales	
La Vecindad	Entrevistas	
Tacarigua	Iglesia de Tacarigua, Carretera Principal	
El Agua	Oleaje, Turistas, Comercio Informal, Empanaderas, Niños Jugando	
La Restinga	Mangles, Fauna y Flora del Parque Nacional	
El Yaque	Botes, Turistas, Panorama y Entornos hotelero	
Los Robles	Iglesia de Los Robles, y Pobladores	
Manzanillo	Restaurantes de la Playa Playa Manzanillo, Manzanillo – Edo – Nva. Esparta	
Guayacán	Playa Guayacán, Av. Principal, Guayacán – Edo – Nva. Esparta	

5.1.10- Lista de Entrevistados

Historiadores

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Ángel Félix Gómez	0295 - 2532817	Juan Griego - Nva. Esparta
Pro	ofesión u Ocupación / Razón de	
Cronista de Juan Griego, Hist	oriador del Estado Nueva Esparta y autor historia margariteña	r de numerosos libros de cultura popular e

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia	
Heráclio Narváez	0295 - 2915078	Boca de Pozo - Nva. Esparta	
P	rofesión u Ocupación / Razón de	e Utilización	
Cronista de la P	Cronista de la Península de Macanao y coordinador de formación de cronistas infantiles		

Entrevistados Por Leyendas

	El Tirano	
Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Roverlys Moya	0295 - 2490602	Aricagüa – Nva. Esparta
Pre	ofesión u Ocupación / Razón de	Utilización
Artista infantil,	representó al Edo. Nva. Esparta en el Fe	stival Folklórico Cantaclaro

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Leonel Hernández		Puerto Fermín – Nva. Esparta
Pro	fesión u Ocupación / Razón de	Utilización
Pescador -	antiguamente Guardia Nacional - Pobla	ador de Puerto Fermín

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Humberto Mata		Puerto Fermín - Nva. Esparta
Pro	ofesión u Ocupación / Razón de	Utilización
	Pescador - Poblador de Puerto Fe	rmín

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Luís Reyes		Puerto Fermín - Nva. Esparta
P	rofesión u Ocupación / Razón de	Utilización
	Comerciante - Poblador de Puerto F	ermín

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Medardo Bellorín	0295 - 2348366	Las Fuentes - Nva. Esparta
Pro	ofesión u Ocupación / Razón d	e Utilización
C	oordinador Cultural de la alcaldía de Anto	olín del Campo

	Los Chinamos	
Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Lilia Narváez	0295 - 2915219	Boca de Pozo - Nva. Esparta
Pr	ofesión u Ocupación / Razón de	Utilización
Asistente de Limpieza - P	obladora de Boca de Pozo, asegura haber	visto a Los Chinamos cuando era niña

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Alumnos del Colegio Santa Rosa de Lima	0295 - 2612160	Porlamar – Nva. Esparta
Prof	esión u Ocupación / Razón de	Utilización
	ndidas entre los 4 y los 10 años, que sir	

	La Chinigua	
Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Salomón Velásquez		Paragüachí - Nva. Esparta
Pro	fesión u Ocupación / Razón de	

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Isaías Chávez		La Vecindad - Nva. Esparta
Pr	ofesión u Ocupación / Razón de	Utilización
	Comerciante - Conocedor de la leyenda de	e la Chinigua

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Carmen Elena Álvarez		La Vecindad - Nva. Esparta
Pro	fesión u Ocupación / Razón de	Utilización
Am	a de Casa - Conocedora de la leyenda de	e la Chinigua

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Ramón Antonio Mago	0295 -2625936	Los Robles - Nva. Esparta
Pro	fesión u Ocupación / Razón d	e Utilización
Profes	or universitario - Conocedor de la leyen	ida de la Chinigua

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Rosaura Mata	0295 - 4167075	Boca de Río - Nva. Esparta
Pr	ofesión u Ocupación / Razón de	Utilización
	Dependiente - Conocedora de la leyenda d	le la Chinigua

	Imágenes de Apoyo	
Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Karina Quijada Marval	0281 - 2812245	Lechería - Anzoátegui
Prof	esión u Ocupación / Razón de	Utilización
	Estudiante / Modelo - Muchacha B	lanca

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Kasandra Quijada Marval	0281 - 2812245	Lechería - Anzoátegui
Prof	esión u Ocupación / Razón de	e Utilización
	Estudiante - Niña Televidente	

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Ezequiel Quijada Marval	0281 - 2812245	Lechería - Anzoátegui
Prof	esión u Ocupación / Razón d	e Utilización
	Estudiante - Niño Televidente	9

Nombre	Teléfono de Contacto	Localidad de Residencia
Pedro García Gordones	0281 - 2815380	Lechería - Anzoátegui
Prof	esión u Ocupación / Razón de	Utilización
	Estudiante - Muchacho Moreno	

5.2- PRODUCCIÓN

5.2.1- Guión Técnico

VIDEO	SONIDO Pag. 1 de 8
TEASER	TEASER:
Niños corriendo por las calles o aceras y jardines. Niños escondiéndose detrás de sus padres o en sus casas, conscientes de la cámara o no. Niños de unos 4 o 5 años, llorando. Niños corriendo y bañándose en la playa. Portadas y dibujos de libros de terror Siluetas en la oscuridad: Árboles tenebrosos, escaleras oscuras Máscaras terroríficas Niños asustados. Imagen de la parte inferior de una cama que va hasta el niño escondiéndose debajo de las sábanas, solo se le ven los ojos aterrados.	NARRACIÓN EN OFF: Introducción con un toque personal en el cual se expresa cómo las autoras recuerdan que en su infancia las atemorizaban con cuentos que las hacían perder el sueño.
Comiquitas Niños viendo comiquitas embelezados	¿Pero hoy en día con más monstruos en la televisión la gente sigue creyendo en leyendas y cuentos de terror?

Pag. 2 de 8

Entrevistas: personas respondiendo.

NARRACIÓN EN OFF:

Interrogación:

¿Usted cree en alguna leyenda?

¿Se asusta con ellas?

¿Por qué si/no?

Montaje de respuestas a la pregunta.

Link:

Pescador parado en un peñero

Virgen del Valle.

Castillo de Santa Rosa.

Playa El Tirano.

Artesanos tejiendo chinchorros

Palmeras

Olas.

Amanecer desde el ferry.

Cartel de Bienvenidos a Margarita.

Pescadores lanzando la red

Link:

"Hemos decidido ir a la Isla de Margarita a averiguar qué tan vigentes siguen las leyendas en el pueblo

margariteño"

Coletillas

Coletillas

SEGUNDO NEGRO

Playa el agua

Diverland

Av. Santiago Mariño

Casinos

Hoteles

Parapentes

Motos de Agua

Mercado de Conejeros

Rattan.

UDO

Introducción:

SEGUNDO NEGRO

La Isla de Margarita usualmente es vista como un sitio turístico y de Puerto

Libre.

Cerro de Matasiete

Castillo de Juan Griego.

Cuadros de Luisa Cáceres de

Arismendi

Flamencos de La Restinga

Frutas

Museo del mar

Museo de Santiago Mariño

Pero Margarita es un pueblo rico en sucesos históricos de envergadura, geografía, cuentos fantásticos, folklore, creencias y leyendas.

Pag. 3 de 8

Biblioteca de Pampatar Imágenes de Santa Ana Plazas

Paneo de los libros abiertos en la biblioteca

Ángel Félix Gómez en su biblioteca. Imágenes de casa de Ángel Félix Gómez

Planos detalle de cosas interesantes como caracoles, pinturas, etc.

Paneo o Travelling de los estantes de colecciones.

(Se hará una mezcla de imágenes propias de la entrevista con tomas de apoyo)

Gente hablando fuera de sus casas. Pescadores recogiendo las redes. Carpinteros construyendo los peñeros. Gente manejando bicicleta. Rostros de pobladores.

Galleras.

Vendedores ambulantes en playas Vendedoras de empanadas Vendedores de conejeros ofreciendo su mercancía

Grupo de música margariteña. Gente rezando en la iglesia. Gente vendiendo dulces. Gente vendiendo imágenes religiosas. Ventas de Chinchorros Ventas de Vasijas y Artesanía. Gente trabajando en el campo y sus cultivos. Gallinas.

Empanadera. Pescados.

NARRACIÓN EN OFF:

Muchos cronistas se han dedicado a documentar la historia y tradiciones orales de la isla. Ángel Félix Gómez es uno de los poetas dedicados a esta labor, además de ser autor de diversos libros de cultura popular. Él será nuestro principal punto de referencia.

ENTREVISTA A ÁNGEL **FELIX** GÓMEZ:

Temas a desarrollar:

Personalidad del margariteño, cómo es, qué es lo que caracteriza al margariteño.

Actividades económicas de la Isla, status de la cultura y la religión.

Pag. 4 de 8

Pueblos

Trillas de tierra

Gente a caballo

Gente caminando por las carreteras

Paisajes desolados

Animales de carga

Modernidad: Tendidos eléctricos

Centro de conexiones de CANTV o

teléfonos tipo monederos.

Sambil

Antenas parabólicas

Televisores

Ferry

Juegos de video

Computadoras

Celulares

Automóviles

Urbanizaciones

Edificios

Surf

Windsurf

Yates

Marinas

Buhoneros

Dibujos de libros de cheguaco

Dibujos de Carlos Stohr

Dibujos de Zapata

Iglesia del Cristo de Buen Viaje

Azabaches

Viejos relatándole a niños

Niño relatando en el Fortín de la

Galera

Leyendas: Imágenes entrevista

Ángel Félix Gómez

FALTAN IMÁGENES DE APOYO

Contarnos cómo era la isla antes de que llegara la "modernidad" y en qué cosas ha cambiado y si esto ha sido para bien o para mal, según su consideración.

Decirnos cuál es, a su juicio, el conflicto o problema que representa la modernidad ante las creencias, lo tradicional de la isla.

Actitud del margariteño ante sus tradiciones, cultura, folklore, creencias, tradición oral...

Las leyendas en general en el pueblo margariteño: su concepto.

Las leyendas/creencias más conocidas de la Isla de Margarita y cuál es el status de las mismas.

Pag. 5 de 8

Tirano: Foto del Tirano Cuadro del Tirano Bahía del Tirano Dibujo de Cheguaco de El Tirano Hablar brevemente sobre la historia del Tirano Aguirre y luego sobre la levenda.

Decirnos cómo cree él que ha afectado la "modernidad" la leyenda del Tirano.

Carretera a Paragüachí Aviso de bienvenida a Paragüachí. NARRACIÓN EN OFF

Traslado a Paragüachí para averiguar la situación de El Tirano

Plaza donde estaba en El tirano.

Dirigirnos a la plaza donde solía estar la estatua.

(Se hará una mezcla de imágenes propias de la entrevista con tomas de apoyo)

Plaza de Paragüachí.

Alcaldía Patio Interno de Alcaldía Oficina de Alcalde Estatua.

Entrevista Medardo Bellorín. con coordinador de Asuntos Vecinales de la Alcaldía de Antolín del Campo. sobre la situación de la estatua de FI Tirano. Opinión acerca del Tirano Aguirre, sobre qué pasó con la estatua y porqué no está en Puerto Fermín. La labor de la alcaldía para mantener

el buen estado la estatua.

Gente indiferente Plava de Puerto Fermín El faro de la puntilla.

Ida al corte con una pregunta o reflexión en la que se expresen dudas sobre la situación que envuelve a la leyenda del Tirano Aguirre y la vigencia de la misma entre los habitantes de Puerto Fermín.

TERCER NEGRO

TERCER NEGRO:

Peñeros Niños jugando en el rompeolas Carteles de los nombres de los restaurantes Calles de Puerto Fermín.

Traslado a Puerto Fermín, lugar donde desembarcó el Tirano Aguirre, para comprobar si sus habitantes conocen la leyenda o al personaje.

Pag. 6 de 8

Entrevistas a las personas de Puerto Fermín

Tres breves entrevistas a las personas del pueblo, quienes nos dirán si conocen o no la leyenda, si creen o no en ella y por qué. Además si conocen dónde está la estatua.

Habitantes de Puerto Fermín en su cotidianidad.

Playa de Puerto Fermín.

Mapa que indique la ruta desde Puerto Fermín hasta Boca de Pozo Conclusión de la leyenda del Tirano Aguirre, la cual nos dará pie para irnos a Boca del Pozo.

Travelling de paisajes de la estepa de la Península de Macanao Carretera
Tetas de María Guevara

Traslado a Boca de Pozo a investigar la leyenda de los Chinamos, mencionada anteriormente por Felito.

Heráclio Narváez, en las afueras de su casa, caminando junto a él, hasta casa de Lilia Narváez.

Entorno del Boca de Pozo

la cámara.

Heráclio Narváez, cronista de la Península de Macanao, mencionado anteriormente por Ángel Félix Gómez, relata la leyenda de Los Chinamos y si la gente cree en la existencia de éstos. Nos lleva a la casa de una persona que fue raptada por chinamos en su infancia.

Lilia caminando hacia la puerta para abrir la puerta. PP de su rostro Lilia Cocinando Lilia hablando con sus vecinos Recreaciones de sus recuerdos Niños a través de las tapias Tunas Niña con una flor en el cabello Niños volteándose rápidamente hacia

Lilia Narváez cuenta su experiencia de pequeña con el Chinamo: su encuentro así como su reacción cuando lo vio. Lilia nos da una descripción física del chinamo y comenta sobre otras personas raptadas por ellos, lo que le decía su familia de los chinamos y si ella piensa que todavía los niños creen que los chinamos se los pueden a llevar.

Pag. 7 de 8

Lilia asomándose por la reja de su casa

Lilia alimentando a los patos Lilia lavando ropa Altar o estampita en casa de Lilia

Edificios de Porlamar Parques de Diversiones Afiches de películas infantiles Fachada del Colegio Santa Rosa de Lima

Niños entrevistados. Niños corriendo y jugando en el patio del colegio. Niños riéndose Niños asustándose entre ellos.

Gente en la cotidianidad Gente en las calles

Entrevistados echando el cuento Dibujos de la Chinigua Carreteras solitarias Lilia explica cómo hizo para que el Chinamo no se la llevara y cómo ha influido esa experiencia en su vida., así como las formas que considera efectivas para proteger a los niños de los Chinamos.

NARRACIÓN EN OFF

Pero en estos tiempos modernos donde los niños están tan expuestos a otras influencias ¿es posible que sigan temiéndole a leyendas de este estilo? sobre todo aquellos que viven en ciudades como Porlamar. Es por esto que decidimos preguntarles a los niños de ésta metrópolis si le temen a los chinamos.

Dos o tres niños responden si saben lo que es un chinamo, si los han visto y si les temen. Además, nos dicen que harían para que no se los lleven los chinamos.

Alguno de los niños nos menciona que otra de las leyendas que lo asustan es la de la Sayona, Llorona o Chinigua.

NARRACIÓN EN OFF

Decidimos averiguar en qué consiste la leyenda de la Chinigua preguntándole a la gente.

Se hará un collage de entrevistas a varias personas, quienes nos irán relatando la leyenda de la Chinigua, desde el cuento más inverosímil hasta el más acertado de todos.

Pag. 8 de 8

CUARTO NEGRO

Tomas que recreen las situaciones de la historia: Calles solitarias, hombres caminando solos.

Mujer solitaria en carretera.

Montaje:

Lilia, Punta El Tigre, Castillo de Santa Rosa y San Carlos de Borromeo, Estatua del Tirano Aguirre, Bahía de Juan Griego, Playa Navío Quebrado, Playa Manzanillo, gente en su cotidianidad, centro de Porlamar.

Felito en su cotidianidad
Gente rezando
Artesanía
Rostros de gente
Niños
Gente en la entrada de los Museos
Olas
Playa Zaragoza
Atardecer en Playa Caribe
Gente en su cotidianidad

Personas mayores jugando dominó Niños jugando en la calle Personas mayores bailando Copleros Atardecer Carteles de despedida de punta de piedras y aeropuerto

Créditos

CUARTO NEGRO

Ángel Félix Gómez y Heráclio Narváez exponen su versión de lo que sería la leyenda de la Chinigua

Regreso a Juan Griego, a casa de Felito, para tratar de hilar todo lo que hemos descubierto.

NARRACIÓN EN OFF

Las documentalistas exponen sus impresiones acerca del desarrollo de la investigación.

Ángel Félix Gómez explica la importancia que tiene la conservación de las leyendas en función de mantener la cultura del pueblo margariteño.

Comenta sobre la labor que realiza para la conservación de las raíces margariteñas y da su opinión acerca de las medidas que el pueblo margariteño debe observar para preservar su tradición oral.

Se le pregunta a Felito si considera que su labor es importante para el pueblo margariteño.

Frase para concluir el documental.

5.2.2- Plan de Producción general

a.- Preproducción

La etapa de preproducción se planteó para el espacio comprendido entre los meses de Septiembre del año 2003 y Enero de 2004. Durante estos meses se realizaron las siguientes actividades:

- Recolección de información teórica.
- Refinación del objetivo del proyecto.
- Pregira:
 - Contacto de fuentes, entrevistados y testigos.
 - Negociación de permisos.
 - Escogencia de locaciones.
- Realización del presupuesto.
- Realización del plan de rodaje.
- Realización del preguión.

b.- Producción

La etapa de producción del documental se inicia en el mes de Febrero hasta el mes de Julio de 2004; y se realizaron tres viajes de producción. El primer viaje se realizó en los meses de Febrero - Marzo, el segundo en el mes

de Abril, y el tercero en el mes de Julio, en los cuales se realizaron las siguientes actividades:

- Grabación de entrevistas a expertos y testigos.
- Recopilaciones de fuentes teóricas.
- Grabación de imágenes de apoyo.
- Recopilación de permisos y autorizaciones.
- Adquisición de piezas musicales para el acompañamiento del documental.
- Realización del guión técnico.

c.- Postproducción

La etapa de postproducción se realizó a partir del mes de Agosto hasta el mes de Septiembre. En estos meses se realizaron las siguientes actividades:

- Visionado y pietaje de las grabaciones de entrevistas y tomas de apoyo.
- Selección del material a utilizar en el montaje del documental.
- Realización del guión final de montaje.
- Grabación de las narraciones.
- Edición y revisión de la primera versión del documental.
- Musicalización y edición de la versión final del documental.

5.2.3 Plan de rodaje

Se realizaron 4 viajes a la Isla de Margarita, de los cuales el primero fue un viaje de pregira, y el segundo, tercero y cuarto fueron de producción propiamente dicha.

a.- Viaje 2 (Febrero – Marzo, 2004)

	6:00	7:00	8:00	9:00	10:00	11:00	12:00
18/02/04							
19/02/04			Tomas de Apoyo Porlamar	Tomas de Apoyo Porlamar	Tomas Porlamar	Tomas Obra de Cruz Diez	Almuerzo
20/02/04	Amanecer en Juan Griego	Tomas de Bahía de Juan Griego / Pescadores	Tomas de Bahía de Juan Griego / Pescadores	Tomas de Apoyo - Juan Griego	Tomas Fortín de la Galera	Tomas Fortín de la Galera	Almuerzo
21/02/04			Punta Tigre	Entrevista Lilia Narváez	Entrevista Lilia Narváez	Entrevista Lilia Narváez	Almuerzo
22/02/04			Tomas de Apoyo - Virgen del Valle	Tomas de Apoyo - Virgen del Valle	Tomas Virgen del Valle	Tomas - Museo Santiago Mariño	Almuerzo
23/02/04	Amanecer - Puerto Fermín	Salida de Pescadores - Puerto Fermín	Entrevistas - Puerto Fermín	Entrevistas - Puerto Fermín	Tomas de Apoyo - Puerto Fermín		Almuerzo
24/02/04	Salida de Pescadores - Pampatar	Tomas de Apoyo - Bahía de Pampatar	Tomas de Apoyo - Pampatar	Tomas de Apoyo - Castillo de San Carlos de Borromeo	Tomas Castillo de San Carlos de Borromeo	Tomas Biblioteca de Pampatar	Tomas Biblioteca de Pampatar
25/02/04				Entrevista Alcalde de Paragüachí	Entrevista Alcalde de Paragüachí	Tirano Paragüachí	Almuerzo
26/02/04			Entrevistas - Niños	Entrevistas - Niños	Entrevistas - Niños	Tomas - La restinga	Almuerzo
27/02/04	Macanao		Museo del Mar	Museo del Mar	Carpinteros	Carpinteros	Almuerzo
28/02/04			Iglesia de Boca de Pozo	Tomas de Conuco			Almuerzo
29/02/04			Tomas de Apoyo - Santa Ana	Tomas de Apoyo - Santa Ana	Tomas Santa Ana	Tomas Santa Ana	Almuerzo
01/03/04	Conucos		Tomas de apoyo de sembradíos	Tomas de apoyo de sembradíos	Tomas de apoyo de sembradíos		Almuerzo

	6:00	7:00	8:00	9:00	10:00	11:00	12:00
02/03/04	Pedro González						Almuerzo
03/03/04			Tomas de Carretera hacia La Asunción	Tomas de La Asunción / Castillo de Santa Rosa	Tomas - La Asunción / Castillo Santa Rosa	Tomas - La Asunción	Almuerzo
04/03/04	Amanecer en El Morro de Porlamar		Cerro Matasiete	Cerro Matasiete	Cerro Matasiete		Almuerzo
05/03/04				Tomas Juan Griego	Imágenes Juan Griego	Imágenes Juan Griego	
06/03/04					Imágenes El Valle	Imágenes El Valle	
	13:00	14:00	15:00	16:00	17:00	18:00	
18/02/04				Salida a Porlamar		Llegada A Porlamar	
19/02/04	Tomas Faro de la Puntilla	Tomas Faro de La Puntilla	Tomas Basílica de Bari	Tomas Basílica de Bari	Tomas Porlamar	Sambil	
20/02/04	Entrevistas Niños de Fortín La Galera	Entrevista - Ángel Félix	Entrevista - Ángel Félix	Entrevista - Ángel Félix			
21/02/04	Tomas de Lilia						
22/02/04		Tomas Gallera	Tomas Gallera	Tomas Punta Arenas	Tomas Punta Arenas	Atardecer - Punta Arenas	
23/02/04	Av. Santiago Mariño	Av. Santiago Mariño	Av. Santiago Mariño/Rattan	Hoteles		Casinos	
24/02/04	Almuerzo	Tomas Iglesia de Cristo de Buen Viaje	Tomas Iglesia de Cristo de Buen Viaje	Tomas Casa de la Aduana	Tomas Obra de Soto	Tomas de Diverland	
25/02/04	Plaza Paragüachí	Manzanillo	Zaragoza	Playa Caribe		Sambil	
26/02/04		Sambil					
27/02/04	Macanao	Navío Quebrado					
28/02/04		Santiguado	Santiguado				
29/02/04	Tacarigua						
01/03/04	Artesanía	Artesanía	Artesanía				
02/03/04	Tomas Playa el Agua	Tomas Playa el Agua	Tomas Playa el Agua				
03/03/04	Tomas La Asunción / Museo Nueva Cádiz	Tomas La Asunción / Museo Nueva Cádiz	Tomas La Asunción / Catedral	Tomas La Asunción / Palacio Municipal			
04/03/04							
05/03/04	Entrevista Ángel Félix Gómez	Entrevista Ángel Félix Gómez	Entrevista Ángel Félix Gómez				
	Regreso a	Regreso a					7

b.- Viaje 3 (Abril, 2004)

	6:00	7:00	8:00	9:00	10:00	11:00	12:00
02/04/04		Salida a Margarita	Ferry	Ferry	Ferry	Ferry	Llegada a Margarita
03/04/04	Amanecer en Morro de Porlamar	Tomas de apoyo playa morro	Desayuno	Tomas Faro de la Puntilla	Tomas Plaza Bolivar/ Basílica de Bari	Tomas Bulevar Guevara/ Cotidianida d Porlamar	Almuerzo
04/04/04			Desayuno	Viaje	Tacuantar	Tacuantar	Almuerzo
05/04/04	Amanecer de Juan Griego	Cotidianidad de Felito	Desayuno	Cotidianidad de Juan Griego	Fortin de La Galera	Playa La Galera	Almuerzo
06/04/04	Amanecer en Puerto Fermin	Pescador de Puerto Fermin	Desayuno	Cotidianidad de Puerto Fermín		Playa El Agua	Almuerzo
07/04/04	Coche						
08/04/04	Coche						
09/04/04	Coche						
10/04/04					Regreso de Coche		Almuerzo
11/04/04							
12/04/04			Desayuno	Castillo de Santa Rosa	Museo Nueva Cadiz	Museo Nueva Cádiz	Almuerzo
13/04/04			Desayuno		Mirador de Pedro González	Pedro González	Almuerzo
	13:00	14:00	15:00	16:00	17:00	18:00	19:00
02/04/04	Establecimi ento	Viaje a Boca de Río	Cotidianidad de Lilia	Museo del Mar	Museo del Mar	Atardecer en Boca de Río	Tomas Diverland/ Casinos
03/04/04	Aeropuerto	Viaje a Boca de Pozo	Entrevista Con Yacko	Entrevista con Yacko	Punta Arenas/ Navio Quebrado	Atardecer en Punta Arenas	Regreso a Porlamar
04/04/04	Imágenes Carretera	El Cercado	El Cercado	El Maco	El Maco	Atadecer en Juan Griego	
05/04/04	Imágenes Carretera	Entrevista Paraguachi	Paraguachi	Puerto de Paraguachí	Puerto de Paraguachí	Obra de Soto	Tomas de Casinos
06/04/04	Playa El Agua	Playa Manzanillo	Playa Manzanillo	Zaragoza	Zaragoza	Zaragoza	
07/04/04							
08/04/04							
09/04/04							
10/04/04	Los Robles		La Sierra	La Sierra	Virgen del Valle		
11/04/04							
12/04/04						Obra de Cruz Diez	
13/04/04	Pedro González	Playa Caribe	Playa Caribe	Playa Caribe	Regreso por Juan Griego		Regreso a

5.2.4- Releases / Autorizaciones

Entrevistados y Material Audiovisual

Yo, And Felix Gomes	C.I. 16 32168,
residente de Juan Griego	autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo	Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de	las leyendas margariteñas, a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas	realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado	para la realización de dicha producción
audiovisual.	

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

Entrevistado:

C.I. 1632/68

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

Sending of and
40, <u>Eradio Narvaez</u> , C.I. 4046581
residente de Boca el Pozo autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas, a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de dicha producción
audiovisual.

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

Entrevistado:

C.I.

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

vo, <u>Ds molys Martines</u> , c.1. 8391562
residente de Aricagua autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas, a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de dicha producción
audiovisual.
Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el
compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su
discreción, guardando la moral y buenas costumbres.
Representante de Rores (ys Moya.

Entrevistado: Marilia M.

Entrevistado:

CI. & 301265

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

40, <u>Leonel J. Hernaudos</u> , C.1. 12.222866
residente de Pucho Fermún autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas, a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de dicha producción
audiovisual.

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

Entrevistado:

C.I.

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

40, Hedardo Bellown, C.I. 2826-)29
residente de <u>Sa Tuente</u> autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas, a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de dicha producción
audiovisual.

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

C.I.

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

ro, lilia Narraes	, c.i. <u>838</u> 863,
residente de <u>Boca du Pozo</u>	_ autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo	Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de	las leyendas margariteñas, a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas	realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado	para la realización de dicha producción
audiovisual.	

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

Entrevistado:

C.I. 8388034

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

Rebecca S. Bibbo Chang

Yo, Sic Magria frie de Maroa ez, C.I. 8.382.919
Directora de La Unidad Educativa Santa Rosa de Lima, de la Ciudad de Porlamar,
Estado Nueva Esparta, autorizo a Ana Virginia Quijada Mata, C.I. v15.510.865 y
a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de un documental
acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas, a utilizar la voz e imagen de
los Estudiantes de esta Institución, recogidas en entrevistas realizadas en el mes
de Abril de 2004; cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de
dicha producción audiovisual

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

Entrevistado: Jaria faria de No.

0295-2612160

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

Rebecca S. Bibbo Chang

and the second s	
Yo, Salomou Velagguez, C.I. 13	25245
residente de Rasqualli autorizo a Ana Virginia Qu	uijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, real	
un documental acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas,	a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas realizadas en el mes de Ab	ril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de dicha	
audiovisual.	

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

Entrevistado:

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

residente de In July-Ed N va Esta autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
residente de fin Julia-Ed N va Calle autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas, a utilizar m
voz e imagen, recogidas en entrevistas realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de dicha producción
audiovisual.

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

C.I.

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

Rebecca S. Bibbo Chang

40, <u>losaura Mala</u> , c.1. 15.896.83.
residente de <u>hoca de Rio</u> autorizo a Ana Virginia Quijada Mata,
C.I. v15.510.865 y a Rebecca S. Bibbo Ch., C.I. v 15.835.579, realizadoras de
un documental acerca de la vigencia de las leyendas margariteñas, a utilizar mi
voz e imagen, recogidas en entrevistas realizadas en el mes de Abril de 2004;
cuyo material audiovisual será utilizado para la realización de dicha producción
audiovisual.

Concedo mi colaboración, sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de las realizadoras de que el material audiovisual será utilizado a su discreción, guardando la moral y buenas costumbres.

Entrevistado:

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

Autorización

o, Rui Ciblera, portador(a) de la C.I. 6095583, empleado(a) de CEDESA, cuyo cargo que ocupo
es Tecurco Augrovisos da autorizo el uso de imagen y audio cedidos, sin recibir
ninguna remuneración monetaria, a Ana Virginia Quijada, C.I. v 15.510.865, y
Rebecca Bibbo, C.I. 15.834.579, para su uso sin fines de lucro en el montaje de un
documental sobre la vigencia de las leyendas de la Isla de Margarita, el cual
constituye parte de un trabajo de grado, requisito para la promoción de
Comunicadoras Sociales, Mención Artes Audiovisuales de la Universidad Católica
Andrés Bello.

Las tesistas se comprometen a hacer un uso correcto de la imagen y audio cedidos de acuerdo a la moral y buenas costumbres.

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

Rebecca S. Bibbo Chang

31/08/04 11:15 FAX 2027828

REDSOC

@ U2

Autorización

Yo. CARLOS SIOHT, portador(a) de la C.I. 99905 autorizo al uso de imagen y audio cedidos, sin recibir ninguna remuneración monetaria, a Ana Virginia Quijada, C.I. v. 15.510.865, y Rebecca Bibbo, C.I. 15.834.579, para su uso sin fines de lucro en el montaje de un documental sobre la vigencia de las leyendas de la Isla de Margarita, el cual constituya parte de un trabajo de grado, requisito para la promoción de Comunicadoras Sociales, Mención Artes Audipvisuales de la Universidad Católica Andrés Bello.

Las tesistas se comprometen a hacer un uso correcto de la imagen y audio cedidos de acuerdo a la moral y buenas costumbres.

CARLOS STAHR

Pintor Costumbrista y GEONISTA GRAFICOLU Margarita

Ana Virginia Quijada Mata

C.I. v.- 15.510.865

Autorización

Yo, Aciaula Toula (Ca., portador(a) de la C.I. 5960110, autorizo el uso de mi voz, sin recibir ninguna remuneración monetaria, a Ana Virginia Quijada, C.I. v.- 15.510.865, y Rebecca Bibbo, C.I. 15.834.579, para su uso sin fines de lucro en el montaje de un documental sobre la vigencia de las leyendas de la Isla de Margarita, el cual constituye parte de un trabajo de grado, requisito para la promoción de Comunicadoras Sociales, Mención Artes Audiovisuales de la Universidad Católica Andrés Bello.

Las tesistas se comprometen a hacer un uso correcto de la imagen y audio cedidos de acuerdo a la moral y buenas costumbres.

Ana Virginia Quijada Mata

C.t. v.- 15.510.865

5.3- POST-PRODUCCIÓN

5.3.1- Pietaje detallado

a.- Pietaje Viaje 2 (Febrero – Marzo, 2004)

Hoja de Pietaje Cinta: PC 001

TimeC	ode				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;00;35		PD	Paneo	Conchas en estante Felito	Bueno
00;00;09;17		PD	Paneo	Conchas en estante Felito	Bueno
00;00;21;02		PD	Still	Conchas en Perspectiva	Buena
00;00;29;14		PD	Still	Conchas grandes en Estante Superior	
00;00;38;16	PD	Still	Virgen del Valle en Contrapicado		
				Entrevista Ángel F. Gómez	

TimeCode		TimeCode			
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;00;00	00;18;52;00			Entrevista Ángel F. Gómez	
00;18;52;00		PG	Still	Niño vestido de Power Ranger	Sun Sof
00;19;10;16	00;19;15;20	PM	Still	Niño vestido de Power Ranger	Mejor
00;19;17;18		PG	Paneo	Multitud en Carnaval	
00;19;28;15		PD	Paneo	Aviso "Calle Guevara" a Multitud	
					Muy
00;19;40;24	00;19;58;00	PM	Still	Niño con sombrero ve la cámara	Buena
00;19;57;16		PM	Still	Niña Faraona	Buena
00;20;04;11		PM	Still	Niña Faraona 2	Buena
00;20;13;04		PM	Still	Niños comiendo Bon ICE	
00;20;26;00	00;20;27;00	PMC	Zoom In	Niño con sombrero	Muy Buena
00;20;29;10	00,20,27,00	PM	Still	Niño con sombrero	Buena
00;20;34:00	00;20;39;12	PM	Still	Niño Spiderman con sombrero	Duella
00:20:46:00	00,20,00,12	PM	Still	Niña Fresita con Globos	
00;20;56;00		PM	Still	Niña Fresita	Buena
00;21;15;10		PG	Paneo	Comparsa Planetaria	Ducha
00;21;27;10	00;21;45;00	PM	Paneo	Niño Extraterrestre y niños saludan	+
00;21;40;00	00,21,40,00	PM	Still	Niño estrella saluda	1
00;21;44;20		PM	Still	Niño Planeta saluda	
00;21;50;00		PM	Paneo	Niños comiendo Bon ICE	
00;21;53;20		PM	Still	Niña Calabaza	
00;22;02;08		PM	Still	Niñas Calabazas	
00;22;04;09		PM	Paneo	Muchachos en Comparsa	Buena
00;23;10;20		PM	Paneo	Niños Tocando en banda	Duona
00;23;34;00		PMC	Zoom In	Acercamiento a Tambor	
00;23;38;18		PMC	Zoom In	Acercamiento a campana	
00;23;42;07		PMC	Zoom In	Acercamiento a Tambor	
00;23;50;10		PMC	Zoom In	Acercamiento a Tambor	
00;23;55;00		PMC	Tilt Up	Saxofonista	
00;24;00;00		PD	Still	Boquilla Saxo	

00;24;14;05		PD	Still	Cuatro	
00;24;31;22		PG	Paneo	Comparsa Cartas	
00;24;47;20		PG	Still	Cuervo Comparsa	
00;24;53;22		PM	Still	Cuervo Comparsa	
00;24;55;05	00;25;01;00	PP	Still	Mono Con lentes	
00;25;03;00	00;25;07;06	PP	Still	Extraterrestre	
00;25;33;00		PM	Still	Niño con mascara saluda	
00;25;42;00		PG	Paneo	Banda Seca	
				Entrevista Lilia Narváez	
00;40;21;15	00;40;30;10	PM	Zoom In	Lilia con la Virgen	Buena
00;41;50;10		PM	Still	Lilia cocinando	
00;43;22;15	00;43;46;11	PM	Paneo	Lilia con el perro	Buena
00;43;51;23		PE	Still	Lilia viendo a través de las rejas	
00;44;24;00	00;44;31;00	PE	Still	Lilia caminando hacia la reja	
00;44;42;15		PG	Still	Chivo en Monte	Viento
00;45;02;21		PM	Still	Chivo en Monte	
00;45;15;00		PG	Paneo	Matas y carretera con carro	
				Muchacha en bicicleta hasta aviso de	
00;46;11;25	00;46;28;13	PG	Paneo	B. de Pozo	
00;47;08;20		PM	Still	Chivo sentado	
00;47;59;00		PG	Still	Familia en patio	
00;48;10;00		PG	Zoom Out	Familia en patio	
00;48;38;00		PG	Still	Trilla Boca de Pozo	
00;48;51;15		PG	Paneo	Trilla Boca de Pozo con muchachas en Bicicleta	
00;50;30;00		PG	Zoom Out	Hombre tocando cuatro fuera de su casa	
00;01;55;12		PG	Paneo	Muchachos jugando carnaval	
00;02;15;00		PG	Paneo	Muchachas jugando carnaval	
00;02;42;00		PM	Paneo	Niño pintado	Buena
00;03;12;26		PM	Paneo	Niña en bicicleta	
00;03;51;06		PE	Still	Mujer sentada en la acera con niños	
00;04;45;11		PG	Still	Niños jugando en la calle	

TimeCode					
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;00;00		PG	Still	Niña jugando en la calle	
00;01;13;00		PG	Still	Calle Boca de Pozo	Buena
00;01;17;20		PG	Paneo	Niña en Bicicleta	
00;01;20;00		PG	Still	Niños en Bicicleta	Buena
00;00;00;00		PG	Paneo	Gente en El Valle	
00;00;55;29		PP	Tilt Up	Virgen fuera de la iglesia	buena
00;05;15;16		PG	Paneo	Mercaderes	
00;05;33;00		PD	Paneo	Vírgenes a la venta	Buena
00;05;45;00		PD	Paneo	Rosarios	Buena
00;05;56;18		PD	Tilt Up	Virgen	Buena
00;06;08;16		PM	Paneo	Mujeres comprando artículos religiosos	
00;07;49;16		PM	Still	Virgen con matas	Buena
00;08;00;00		PD	Still	Velas en el piso	Muy Buena
00;08;25;27	00,08;31;00	PD	Still	Velas en el piso	Muy Buena
00;10;35;19	00;10;55,00	PD	Tilt Up	Virgen dentro de la Iglesia	Muy Buena
00;12;27;20		PM	Still	Gente rezando	
00;14;46;10		PG	Paneo	Casa Mariño	Buena
00;15;02;15	00;15;05;00	PG	Paneo	Ventanas Casa de Mariño	Buena
00;16;28;00		PG	Still	Pasillo casa de Mariño	Buena

00;16;55;18	00;17;03;00	PG	Still	Patio Interno de Casa de Mariño	
00;20;15;04		PD	Paneo	Carlos Stohr, construyendo casa	Buena
00;20;43;25		PD	Paneo + TU	Carlos Stohr, carpinteros peñero	Buena
00;20;56;00	00;21;04;25	PD	Paneo	Carlos Stohr, carpinteros peñero	Buena
00;22;20;00	00;22;26;00	PD	Paneo + TU	Cuadro El tirano (a izq)	Muy Buena
					Muy
00;22;45;00	00;22;50;00	PD	Paneo + TU	Cuadro El tirano (a der)	Buena
00;23;04;06	00;23;10;00	PD	Paneo	El Tirano en Caballo	
00;23;34;00	00;23;47;15	PG	Tilt Up	Iglesia Virgen del Valle	
00;23;54;14	00;23;57;00	PD	Still	Reloj Iglesia	Buena
00;24;45;17	00;24;57;00	PG	Still	Panaderas de El Valle	
00;26;27;00	00;26;32;00	PD	Still	Bolso "isla de Margarita"	
00;29;06;00	00;29;10;00	PG	Still	Gente, perspectiva desde el piso del Sambil	Buena
00;29;22;15	00;29;27;00	PG	Still	Centro de Conexiones	
00;29;34;04		PG	Still	Garotas	
00;31;40;00	00;31;44;00	PG	Still	Compradores en el Sambil	
00;32;39;00	00;32;42;00	PM	Paneo	Hombre hablando por celular	
00;34;43;24	00;34;46;00	PG	Paneo	Feria Sambil	
00;35;20;27	00;35;55;00	PG	Still	Multitud en pasillo de Sambil	Buena
00;38;29;23	00;38;37;19	PG	Paneo	Centro de Conexiones - Porlamar	
00;39;37;20		PG	Still	Esquina Av. Santiago Mariño - 4 de mayo	
				Esquina Av. Santiago Mariño - 4 de	
00;40;02;20	00;40;19;00	PG	Still	mayo	Buen
				Esquina Av. Santiago Mariño - 4 de	
00;40;29;20		PG	Paneo	mayo	
00;40;50;00		PG	Paneo	Autobuses 4 de mayo	
00;41;29;09		PG	Still	Tiendas Av. 4 de Mayo	Buen
00;41;55;00		PG	Paneo	Tiendas Av. 4 de Mayo (60%)	
00;42;06;04	00;42;11;00	PG	Paneo	Muchacha con máscara	
00;42;17;14	00;43;25;00	PG	Still	Buhoneros	Buen
00;43;31;00		PG	Paneo	Buhoneros	Buen
00;43;43;20	00;44;06;00	PG	Paneo	Av. Santiago Mariño	Muy Buen
					Muy
00;44;06;17	00;44;15;20	PG	Paneo	Av. Santiago Mariño a Gatsby	Buen
00;45;20;00		PG	Still	Establishing Hotel Bella Vista	
00;45;36;00		PG	Still	Bulevar Av. Santiago Mariño (vacío)	Buen
00;45;43;10		PG	Still	Náutica	Buen
00;45;57;12		PG	Still	Tommy Hilfigger	Buen
00;46;03;08		PG	Still	Oscar de la Renta con transeúntes	
00;46;52;14	00;47;03;00	PG	Still	Rattan Contrapicado	
00;47;49;13		PG	Still	Bulevar Rattan	Muy Buen
00;48;06;29	00;48;24;15	PG	Paneo	Rattan Contrapicado	
00;48;26;10	00;48;30;00	PG	Paneo	Niños Jugando en Árbol Conejeros	
00;49;01;00	00;49;22;00	PG	Still	Grupo de Niños en Banquito	
00;49;47;26	00;49;49;00	PG	Still	Niño en Tronco	Regul
00;50;08;14		PG	Still	Niño en Tronco	Buen
00;50;34;02	00;50;44;00	PG	Still	Conejeros	
00;51;00;00	,,,	PG	Paneo	Hombres Caminando	
00;51;22;15	00;51;35;00	PG	Paneo	Compradoras Conejeros	
00;51;47;20	00;52;02;00	PG	Zoom Out	Compradoras Conejeros Compradoras Conejeros	
00;52;18;00	00;52;27;00	PG	Paneo	Establishing Conejeros Contrapicado	
00;53;50;23	00,02,21,00	PG	Still	Niños Saludando a la cámara	Buen
00,00,00,20		10	Juli	Tallios Calddalido a la Califala	Muy
					iviuy

00;54;28;00		PG	Still	Comedor Conejero	
00;54;42;26	00;54;48;00	PM	Still	Empanadera	Buena
00;54;50;00	00;54;56;00	PD	Still	Empanada	Buena
00;55;02;00		PD	Still	Cierra Empanada	
00;55;15;00	00;55;29;00	PD	Still	Empanada de Carne	
00;55;33;00	00;55;36;00	PD	Still	Saca Empanada	Buena
00;55;39;20	00;55;46;00	PG	Paneo	Comensales	Buena
00;55;51;00	00;55;55;00	PG	Still	Hotel Hilton	
00;56;20;00	00;56;23;00	PG	Still	Establishing Hotel Hilton Contrapicado	
00;56;28;00	00;56;34;00	PG	Still	Establishing Hotel Hilton Contrapicado 2	

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;04;00		PG	Still	Establishing Biblioteca Pampatar	Bueno
00;00;40;00		PG	Paneo	Establishing Biblioteca Pampatar	Bueno
00;01;01;00		PG	Paneo	Establishing Biblioteca Pampatar 2	Polvo
00;01;17;11		PG	Still CP	Establishing Biblioteca Pampatar	Regular
00;01;54;11		PG	Still	Pasillo de Biblioteca	
00;02;22;09		PG	Paneo	Pasillo de Biblioteca	Bueno
					Muy
00;03;17;00		PG	Still	Mesas y libros y rebe	bueno
00;03;40;06		PD	Paneo	Libros	Bueno
00;04;10;14		PD	Still	Vasijas	
00;04;22;21		PD	Still	Tetera y tazas	
00;04;31;22		PM	Paneo	Tetera y tazas a Estantes	Bueno
00;05;00;19		PM	Paneo	Tetera y tazas a Estantes	Bueno
					Muy
00;05;26;00	00;05;49;28	PD	Paneo	Libros con fotografías de pescadores	bueno
00;05;49;29		PD	Paneo	Libros con fotografías de pescadores	Bueno
00;06;10;18	00;06;19;00	PD	Paneo	Libros cerrados AFG	Bueno
00;06;32;00		PD	Paneo	Libros cerrados AFG	Bueno
00;07;06;15		PD	Still	Libros JM Subero	
00;07;15;00		PD	Still	Libros Cheguaco	
00;07;20;19		PG	Still	Playa con peñeros	
00;07;53;00		PG	Paneo	Torre castillo San Carlos de Borromeo	
00;09;40;10		PG	Still	Playa y cañones a través de la ventana	
00;11;19;00		PG	Still	Torre y playa	
00;11;23;15		PG	Still	Cruz en la montaña	
00;12;32;00		PG	Still	Playa a través de la ventana	Buena
00;12;39;00		PG	Zoom In	Playa a través de la ventana	Muy bueno
00;12;53;09		PG	Zoom In	Desde Ventana a Cabaña	buello
00;13;30;00		PE	Still		Decide
00;14;17;23		PG	Paneo	Oleaje	Regular
00;14;37;13		PG		Establishing Castillo	
			Paneo	Establishing Castillo	Regular
00;14;56;00		PE	Paneo	Calle y heladero	Regular
00;15;18;10		PG	Still	Calle y casa	Regular
00;15;58;00		PG	Still	Hombre en plaza	Buena
00;16;03;12	00;16;05;00	PP	Still	Hombre anciano con gorra	Muy Buena
00;16;18;12		PG	Still	Establishing Cristo de Buen Viaje	
00;17;30;10		PG	Zoom Out	Cristo de Buen Viaje Zoom Out	
00;17;53;20		PG	Still	Entrada Cristo de Buen Viaje	Buena
00;18;24;00		PG	Still	Gente sentada en la iglesia	Duena
00;18;35;00		PG	Zoom Out	Cañones en Perspectiva	
00;19;58;24		PG	Still		
00;19,58,24		PG		Bahía Pampatar	
00,20,20,00		PG	Paneo	Bahía Pampatar	

00;20;34;19		PE	Still	Pelícanos en lancha	Bueno
					Muy
00;20;51;22	00;21;03;00	PE	Still	Pelícanos en lancha	Buena
					Muy
00;21;13;19	00;21;17;07	PG	Still	Establishing "El Tirano" Colorido	Buena
				Cartel "El Tirano C/P El Tirano	
00;21;22;26		PD	Still	Municipio Antolín	Buena
00;21;27;17		PG	Still	Casa Roja (Muchachas atraviesan)	
00.04.05.00	00.04.40.40	50	0		Muy
00;21;35;20	00;21;40;10	PG	Still	Mujer atendiendo Kiosco	Buena
00.24.42.47	00.04.40.00		Ovill	Cartel "El Tirano, Pueblo de	_
00;21;43;17	00;21;48;00	PD	Still	pescadores Bravíos"	Buena
00;21;52;00		PG	Paneo	Hombre en bicicleta	Buena
00;21;55;20	00;22;12;00	PG	Danas	Madiator O. II	Muy
00;22;19;20			Paneo	Medicatura a Calle	Buena
	00;22;26;00	PM	Still	Mujer sentada fuera de su casa	Buena
00;22;27;20	00;22;31;00	PP	Still	Mujer sentada fuera de su casa	Buena
00;22;37;10		PE	Zoom Out	Mujer en Bodega	
00;22;47;20		PE	Still	Niño en bicicleta se voltea a la cámara	Buena
00.22.52.00	00.00.00.47	D14	04:11		Muy
00;22;53;00	00;23;06;17	PM	Still	Anciano haciendo barcos de madera	Buena
00;23;24;07	00;23;23;00	PP	Still	Rostro de anciano	
00;24;27;25		PM	Paneo	Anciano caminando	
00;24;57;00		PA	Still	Mujer parada fuera de su casa	Buena
00;25;20;17		PM	Still	Niño sentado fuera de su casa	
				Entrevistas Pobladores (El Tirano)	
00;40;21;29	00;40;32;16	PG	Paneo	Calle Playa El Tirano (a la derecha)	Buena
00;40;36;20		PG	Paneo	Calle Playa El Tirano (a la izquierda)	Buena
00;40;47;22		PE	Still	Pescadores reparando peñero	Buena
					Muy
00;40;08;00		PE	Paneo	Pescadores reparando peñero	Buena
00;41;18;10	00;41;20;00	PM	Still	Zamuro en la cruz	
00;41;26;01	00;41;32;22	PM	Tilt Up	Zamuro en la cruz	Buena
00;42;05;26		PM	Tilt Up	Zamuro en la cruz	
00;42;11;02		PD	Paneo	Oleaje en piedras	Buena
					Muy
00;44;04;14	00;44;19;11	PG	Paneo	Playa El tirano a Cerro	Buena
00;45;10;07		PD	Still	Oleaje en piedras	

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;00;00	00;32;17;18			Entrevista Niños Sta. Rosa De Lima	
00;32;17;18		PG	Still	Patio Colegio Sta Rosa de Lima	
00;33;16;00		PM	Still	Rafael se Esconde	
00:33:33:00	00;33;37;00	PM	Paneo	Niña es descubierta y Rafael se esconde	Buena
00;33;42;00	00;33;51;25	PM	Still	Rafael se Esconde	Buena
00;33;54;00	00;34;00;00	PM	Still	Niñas Escondiéndose	Buona
00;34;22;00	00;34;25;00	PM	Still	Niños en tarima	
00;34;29;00	00;34;34;00	PG	Still	Niño se esconde detrás de pared	Buena
00;36;11;00	00;36;14;00	PM	Still	Niñas Escondiéndose	Buena
00;36;18;00	00;36;23;00	PM	Still	Niño Vamp Escondiéndose	Buena
00;39;37;00	00;39;40;00	PG	Paneo	Niñas jugando paralizado	
00;41;03;20		PP	Still	Niña Sonriéndole a la cámara	Buena
00;41;36;00		PP	Still	Christopher	
00;42;54;00	00;43;03;02	PG	Paneo	Niños jugando en circulo	Buena
00;43;22;20		PG	Paneo	Rafael Juega con los niños del circulo	
00;43;42;20	00;43;52;14	PG	Paneo	Rafael Juega y Niño le habla a cámara	Buena

00;45;44;24		PG	Paneo	Niños	
00;45;49;03	00;45;55;00	PG	Paneo	Rostros Niños	Buena
00;46;06;29		PM	Still	Niñas	
00;49;58;18	00;50;08;20	PD	Paneo	Máscaras	Buena
00;50;09;23	00;50;12;00	PD	Still	Mascara Caravela	Buena
00;50;13;00	00;50;16;00	PD	Tilt Up	Mascaras	Buena
00;50;16;15	00;50;22;09	PD	Paneo	Extraterrestre Feo	Buena
00;50;36;00	00;50;40;00	PD	Paneo	Mascara IT	Regular
00;50;56;12	00;51;00;00	PD	Still	Máscara Demonio	
Cinta: PC 005 -	REEL 2				
00;00;00;00		PG	Paneo	Turistas Plaza Bolívar - La Asunción	
00;01;26;09	00;01;32;00	PG	Still	Grupo comiendo en Café	Buena
00;02;24;23	00;02;29;18	PA	Still	Muchachas con celular	Buena
00;02;54;28	00;03;05;24	PG	Still	Establishing Pza Bolívar - La Asunción	
00;04;46;00	00;04;50;10	PM	Zoom In	Escultura Bolívar	Buena
00;05;11;09	00;05;19;27	PM	Paneo	Niños caminan solos y voltean a la cámara	Muy Buena
00;08;41;12	00;08;50;00	PG	Still	Chamas en Café	Buena
00;08;55;00		PM	Still	Chamas en Café	
00;09;16;00	00;09;20;00	PM	Still	Estatua Luisa Cáceres de Arismendi	Muy Buena
00;09;22;20	00;09;30;00	PM	Paneo	Hombres sentados	Buena
00;09;54;00	00;10;01;00	PG	Still	Niños sentados solos	Buena

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;15;00		PA	Paneo	Estatua Luisa Cáceres	
00;00;37;16		PM	Still	Hombres Sentados	
00;02;22;07	00;02;38;29	PG	Tilt Up	Campanario Catedral de La Asunción	Buena
00;02;40;00	00;02;50;04	PG	Tilt Up	Campanario Catedral de La Asunción	Muy Buena
00;02;52;03	00;03;04;00	PG	Paneo	Catedral y Plaza	
00;03;47;00	00;04;01;20	PG	Tilt Up	Catedral	Buena
00;04;02;20	00;04;10;00	PG	Still	Callejón con transeúntes	Buena
00;04;11;10		PG	Still	Farola	
00;07;17;20	00;07;26;00	PD	Still	Farola 2	Buena
00;07;55;10	00;07;59;00	PG	Still	Farola con Reloj	Buena
00;08;00;00	00;08;08;00	PM	Still	Palmeras	
00;08;33;29	00;08;59;00	PG	Paneo	Turistas en Callejón	Buena
00;09;15;20	00;09;22;21	PG	Paneo	Hombre en Bicicleta	Buena
00;09;54;13	00;10;01;00	PM	Still	Abuelita	Muy Buena
00;10;45;18	00;10;47;24	PG	Still	Palacio Legislativo	Buena
00;10;53;00	00;10;59;00	PG	Zoom Out	Calles y carros	Buena
00;11;25;08	00;11;29;00	PG	Still	Calle Asunción - Casas	
00;12;04;12		PG	Still	Interior Catedral	
00;12;36;10	00;12;45;00	PD	Paneo	Negritas de Barro	Buena
00;13;07;00	00;13;10;00	PD	Still	Autobús Colorido	Buena
00;13;11;00	00;13;15;00	PD	Still	Autobús Colorido 2	Buena
00;13;15;20		PD	Paneo	Autobuses Coloridos	
00;13;35;00	00;13;40;00	PE	Still	Barcos	Buena
00;13;43;10	00;13;48;00	PE	Still	Muñecos de Conchas	Buena

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;11;10	00;00;15;00	PD	Still	Sushi Yokomo & Grill	Buena
00;00;25;24	00;00;30;00	PD	Still	Cinnabon	Buena
00;01;23;10	00;01;29;00	PG	Paneo	Gente en Café en el Sambil	Buena
00;01;46;00		PG	Still	Rueda Diverland	
00;02;32;00	00;02;36;00	PD	Still	Anuncio Sambil	Buena
00;02;45;00	00;02;53;00	PG	Zoom Out	Atardecer y nubes	Muy Buena
00;03;49;00	00;03;55;00	PD	Still	Televisor y juego de video	Buena
00;04;14;00	00;04;20;00	PG	Still	Gente pasando por Tommy Hilfigger (C. Strobo)	Buena
00;06;44;00	00;06;48;20	PD	Still	Directv	Buena
00;06;53;00	00;06;59;00	PD	Still	Aviso Sambil	Buena
00;07;01;00	00;07;11;00	PG	Paneo	Aviso Sambil	

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;01;41;13	00;01;59;00	PG	Still	Oleaje Juan Griego	Buena
00;02;00;00	00;02;10;00	PG	Still	Oleaje Juan Griego 2	
00;02;36;00	00;02;40;00	PD	Still	Barco y Pelícanos	Regula
00;02;56;00	00;03;12;00	PG	Paneo	Olas a Barcos	Buena
00;03;17;06	00;03;20;00	PG	Still	Barco y sol + montaña	
00;03;21;00	00;03;32;00	PG	Zoom Out	Barco, sol y montaña	Buena
00;03;56;00	00;04;00;00	PG	Still	Barco y Montaña	Buena
00;05;32;28	00;05;37;00	PD	Still	Oleaje	Buena
00;06;00;00	00;06;11;00	PD	Still	Oleaje 2	Buena
00;06;42;20	00;07;08;00	PG	Still	Bahía de Juan Griego	Muy Buena
00;22;48;00	00;23;00;00	PM	Tilt Up	Escultura Encadenada	Buena
00;24;15;17	00;24;22;00	PD	Paneo	Pintura Campanario de Cat. La Asunción	Buena
00;24;24;00	00;24;32;00	PD	Paneo	Cuatro Virgen del Valle	
00;26;10;15	00;26;21;00	PD	Paneo	Cuadro Caballos y Tirano	
00;26;26;00	00;26;32;00	PD	Paneo	Cuadro Tirano	Buena
00;26;38;00	00;26;42;00	PD	Still	Cuadro casa de Mariño	
00;26;47;22	00;26;55;00	PD	Paneo + TU	Cuadro Pescadores en Playa	
00;27;00;00	00;27;10;00	PD	Paneo + TD	Cuadro Pescadores en Playa 2	
				Entrevista Ángel Félix Gómez	
00;41;29;00	00;41;38;00	PD	Still	Conchas Ángel F. Gómez	
00;41;39;00	00;41;45;15	PD	Still	Artesanía Conchas	
00;45;03;00	00;45;08;00	PD	Still	Virgen del Valle Felito	
00;46;14;00	00;46;25;00	PE	Paneo	Barco Felito	
00;48;45;00	00;48;49;00	PG	Paneo	Esquina de la Asunción	Buena
00;49;42;00	00;50;11;00	PG	Paneo + ZO	Esquina de la Asunción	Buena

b.- Pietaje Viaje 3 (Abril, 2004)

	Code	Diama	Mari	Decembration	Intente
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción Descripción	Interés
0;00;00;00		PG	Paneo	PLC - Desde el Ferry - Amanecer - Bahía	Buena
00;00;56;00		PG	Tilt Up	Bandera en Ferry - Fondo Bahía	Bandera
00;01;20;00	00;01;31;00	PG	Paneo	Ferry - Gente Durmiendo en Terraza	
00;01;44;00		PG	Paneo	Ferry - Gente en terraza	
00;01;54;00	00;02;06;00	PG	Still / Paneo	Mar - Isla en la Lejanía desde el Ferry	Alta Mar
00;02;35;00		PG	Paneo / Still	Playa Cardón - Oleaje - Barco Lejanía	Turistas Caminan
00;03;48;16		PG	Paneo	Playa Cardón - Cambio de Color	Cambio de Color
00;04;08;00		PG	Still / Paneo	Pescador con Caña a Olas	Lente Algo Sucio
00;05;03;18		PM	C-picado	Palmeras en Contraluz	Lente Suci
00;05;38;18		PE	Tilt Up	Palmeras	
00;05;55;00		PG	Still	Playa	
00;06;11;00		PG	Still / Paneo	Playa con Bora en la Arena y Tronco	Cuadro Con Tronco
00;07;13;19		PG	Paneo	Peñero y Playa	
00;07;28;22		PG	Still	Árboles Playa en Fondo	
00;07;36;28		PG	Still / Paneo	Árboles Playa en Fondo	Mejor
00;07;51;29		PG	Paneo	Playa a Pescador caminando	1110,01
00:08:26:27		PG	Still	Pescadores hablando	
00;08;46;04		PG	Travelling	Calles - Carros	Algo Rápid
00;09;08;05		PG	Still	Venta de Frutas y Vendedoras	Algo Hapia
00;09;19;00		PG	Paneo Tilt Up	Venta de Frutas y Vendedoras a Calle	Carro atraviesa
00;09;33;17		PG	Still	Calle Con Alumbrado	allaviesa
00;09;44;05		PA	Still	Anciano Poblador bajo árbol	
00;10;04;28		PG	Still	Artesanía; Móviles y Macetas	
00;10;14;09		PG	Still	Artesanía; Móviles y Macetas	Desde Sue
00;10;25;10		PG	Paneo	Artesanía Variada	Varias
		PG	Still		Valias
00;10;50;00		PG	Still	Artesanía y Mujer Acomodando	Danda Cua
00;10;56;29		PG	Still	Artesanía y Mujer Acomodando	Desde Sue
00;11;04;00		PM	Still	Virgenes	Cambio de Foco
00;11;09;05		PE	Paneo	Negritos y artesanía	
00;11;24;00		PM	Still	Negrito virgen y niño	
00;11;42;00		PM	Still	Negrito, negrita y virgen	
00;11;49;00		PM	Paneo	Negrita y virgen a Negrito y Niño	
00;12;08;18		PE	Paneo	Peces y Gallos	Varios
00;12;28;08		PM	Still	Vírgenes	Cambio de Foco
00;12;48;20		PG	Still	Jarrón en Porche	NO muy atractivo
00;12;55;28		PG	Still	Fogata horno	
00;13;08;15		PE	Paneo Tilt UP	Jarrones en Estantes	Varios
00;13;27;00		PE	Zoom In	Jarrón "MARGARITA"	1
00;13;30;14		PD	Zoom In CP	Móvil	
00;13;50;11		PM	Still	Virgen	
00;14;01;07		PM	Still	Negritas	Varios
00;14;22;03	00;14;33;00	PM PE	Paneo Paneo	Muñecas Bonitas de Zonas del País	Ángulos

00;14;58;17		PG	Still	Señora Asomada en Puerta	
00;15;11;00		PE	Still	Señora Asomada en Puerta	Mejor
00;15;19;14		PG	Zoom Out	Carretera	
00;15;42;11		PG	Still	Plaza y Árboles	
00;15;49;18	00;15;57;25	PM	Still	Anciana haciendo Tabacos	
00;16.08;29		PD	Still	Anciana haciendo Tabacos	Detalle manos
00;17;37;28		PM	Still Picado	Rostro de la Anciana Tabaquera	
00;17;47;05		PG	Tilt Up	Peces en Palmera	
00;18;00;00		PD	Still	Peces en Palmera	
00;18;16;00		PE	Paneo	Artesanía de Conchas	
00;18;27;26		PD	Paneo	Artesanía de Conchas	Varios
00;18;46;26		PE	Still	Muñeca de Trapo en Chinchorro	
00;18;56;00		PG	Still	Muñeca de Trapo en Chinchorro 2	
00;19;06;20		PG	Paneo	Feria en Juan Griego	
00;19;24;02		PD	Paneo	Barcos de Artesanía	
00;19;36;10		PM	Still	Mujer Tejiendo	
00;19;56;20	00;20;12;09	PD	Still	Manos de Mujer tejiendo	
00;20;14;15		PD	Still	Cuadros Vitrales	
00;20;38;01		PD	Still	Cuadros Vitrales Virgen	Flare
00;21;04;19		PD	Still	Farola	1 10.10
00;21;20;05		PG	Still	Mujer Sentada en la Plaza	
00;21;34;07	00;24;37;00	PG	Still	Mujeres con Bebes	
00;21;47;15		PG	Still	Familia sin Hombres	
00;21;52;11		PG	Zoom In	Playa y Niños Jugando	
00;22;21;13		PE	Still	Barcos	
00;22;28;00		PG	Paneo	Cielo y Gaviota	
00;22;48;00		PG	Paneo	De Cielo a Barco	
00;22;57;03		PE	Paneo	Barco	
00;23;13;16	00;23;18;00	PA	Still	Muchachos Peleándose en playa	
00;23;26;00	00,20,10,00	PE	Paneo	Niños Jugando en la Playa	
00;23;34;10		PE	Still	Niño sentado en la arena	
00;23;45;08		PE	Still	Niño sentado en la arena 2	Major
00;24;00;00		PE	Paneo	Pareja de niños juega dentro del agua	Mejor
00;24;16;00	00;24;21;00	PA	Still	Pareja de niños juega dentro del agua	Major
00;24;10,00	00,24,21,00	PE	Still	Pareja de Niños en la Arena	Mejor
00;24;40;00		PM	Paneo	Pareja de Niños en la Aferia	
00;24,40,00		PG	Paneo		
		PG	Still	Niños juegan en las olas Niña subiendo a Puesto de salvavidas	
00;25;40;26		PA	Still		
00;25;47;11		PA	Still	Adultos viendo desde árboles	
00;25;59;06		PE	Paneo	Barcos y Peñeros en Bahía de Juan Griego	
00;26;34;20		PE	Paneo / Still	Barco	
00;26;54;00		PM	Still	Muchachas en Uvero	foco
00;27;20;00		PG	Still		1000
00;28;58;00	00;29;05;00	PM	Still	Danzas Bailarinas	
00;30;06;21	00,23,03,00	PG	Still	Bailarinas Danza 2	
00;30;00;21		PG	Still	Danza 3 con hombres en parejas	
00;31;10;18		PG			
		PG	Still	Momento interesante de Danza	
00;33;06;00			Still Tilt Down	Despedida danza	2
00;33;14;00		PD	Tilt Down	Cartel de Buenos Días al turista	3 veces
00;33;54;04		PD	Tilt Down	Cartel SR Frogs	
00;34;10;00		PG	Paneo	Aeropuerto y pasajeros	
00;34;27;25		PM	Still	Niños Mirando a la Cámara	
00;36;08;23		PG	Still	Grupo Paraguachoa	
00;37;04;00		PP	Paneo	Rostros de Cantantes	
00;37;53;15		PP	Paneo	Rostros de Cantantes	
00;38;02;00		PPP	Still	Guitarra	

00;38;31;00		PP	Paneo	Instrumentos de Cuerda	
00;39;46;20		PP	Still	Mujer Hablando en Mic	
00;39;48;24		PMA	Still	Anciana Viendo el Espectáculo	
00;40;01;00		PD	Still	Mandolín	
00;45;33;00	00;45;39;00	PA	Still	"El Corocoro" Paraguachoa	Efusivo
00;49;51;00		PD	Zoom In	Detalle Percusionistas	
00;51;57;06		PP	Still	Mujer Cantando	
00;53;00;00		PG	Still	Otro tema de Paraguachoa	
00;53;43;09		PP	Still	Rostro del Bandolinero	
00;54;53;00		PM	Still	Maraguero	
00;55;44;00		PMA	Still / Zoom In	Viejito Bailando a Viejita a él	
00;56;12;00		PP	Tilt Up	Palmas de Anciano a Rostro	
00;57;12;00		PP	Still	Anciano aplaudiendo	

TimeC	ode				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;00;00		PM	Still	Canta "Margarita de Antaño"	
00;01;55;00		PM	Paneo	Grupo Paraguachoa	
00;02;09;00		PD	Zoom in a Paneo	Cuerdas del Grupo Paraguachoa	
00;02;40;00		PP	Still	Cantante	
00;02;53;11		PP	Paneo	Rostros de los cantantes	
00;03;23;19		PD	Paneo	Cuerdas del Grupo Paraguachoa	
00;04;24;20		PD	Paneo	Cuerdas del Grupo Paraguachoa	Reverso
00;05;01;05		PM	Still	Niño cuenta cuento	
00;05;09;00		PM	Still	Javier cuenta el cuento	
00;07;18;20		PM	Still	Fin de la historia	
00;07;20;08		PG	Still	Atardecer cada 30 seg.	
00;12;30;04		PG	Still	Fin de Atardecer	
00;13;24;03		PA	Travelling	Entrevista Heráclio Narváez	
00;16;14;21		PA	Still	Niños en Bicicleta	
00;16;16;00		PA	Still	2da parte Entrevista Heráclio Narváez	

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;00;00		PE	Paneo	Pobladores en Bicicletas	
00;00;51;00		PA	Paneo	Carretera y pobladores en Bicicletas	
00;01;00;00		PE	Paneo	Calle y Muchachas en Bicicleta	
00;01;16;00		PM	Paneo	Señoras caminando	
00;01;30;00		PE	Paneo	Niños camina a la orilla de la carretera	
00;01;36;05		PE	Still	Fachada Casa de Lilia	
00;01;44;02		PE	Zoom In	Virgen del valle - Lilia	
00;01;54;00		PG - PE	Follow	Lilia Lavando Ropa	
00;02;09;00		PG	Still	Lilia recoge la ropa	
00;02;56;00		PMC	Follow	Lilia Lavando Ropa	
00;03;52;00		PM	Follow	Patos	
00;04;03;00	00;04;19;00	PA	Still	Lilia alimenta los patos	
00;04;37;16	00;04;47;00	PP	Still	Patos Comiendo	
00;04;58;00	00;05;04;00	PP	Still	Lilia	
00;05;05;00		PP	Zoom Out	Cabra pastando	No Sonido
00;05;54;00		PE	Travelling	Cartel de Boca de Pozo + Still	
00;06;08;00		PG	Travelling	Boca de Pozo	
00;07;20;00		PP	Still	Licorería Don Daniel	
00;08;02;07		PG	Travelling	Carretera a Pta. Arenas	Tendido Eléctrico
00;08;25;00		PG	Travelling	Carretera con Poste en Picado	
00;08;33;23		PG	Travelling	Árboles y Lilia con Vecinos	

00;09;12;10		PE	Still	Cartel de Boca de Pozo	I.
00;09;13;00		PE	Travelling	Cartel de Boca de Pozo	
			Travelling	Cartei de Boca de Fozo	Dentro del
00;09;38;00		PG	Travelling	Carretera Punta Arenas + Zoom in	Carro
00;10;24;18		PE	Travelling	Aviso de Punta Arenas	Bueno
00;10;48;15		PG	Travelling	Carretera, tundra y niños en la parada	Duello
00;11;14;00		PG	Travelling	Tendido Eléctrico	
00;11;54;10		PG	Travelling	Muchachos en Bicicleta	
00;12;08;00		PG	Travelling	Carretera y Tunas	
00;12;38;00		PG	Travelling	Carretera y Tendido Eléctrico	Iza da Carr
00;13;54;26	00;14;01;00	PG	Travelling	Veloz de Tundra	Izq de Carro
00;15;50;19	00,,0.,00	PE	Tilt Up	Tunas (12pm)	Bueno
00;15;57;16		PE	Paneo	Tunas Espesas (Punta Arenas)	
00;16;04;22		PM	Still	Tunas Espesas (Punta Arenas) Tunas Espesas (Punta Arenas)	
00;16;12;25		PM	Still	Tunas Espesas (Punta Arenas)2	
00;16;27;06		PE	Still	Tunas en Contrapicado	П
00;16;57;00		PE	Still	Tunas en Contrapicado Tunas en Contrapicado	Flare
00;17;00;00		PG	Paneo	Tunas en Contrapicado Tunas desde más Arriba	Lente Sucio
00;17;20;00	00;17;27;00	PG	Paneo	Trilla y Tunas	
00;17;29;20	00,11,21,00	PG	Still	Tunas Pequeñas	
00;17;41;00		PG	Still	Terreno con botes en el fondo	
00;17;49;10	00;17;56;00	PG	Still	Peter en la laienía sen Transco DR	
00;17;59;25	00,17,30,00	PG		Botes en la Lejanía con Tuna en PP	Bueno
00;18;20;02		PE	Travelling	Caminando por la trilla	
00;18;34;10		PG	Still	Circulo de Tunas Altas en Contrapicado	
00;18;43;20		PM	Paneo Still	Playa Pequeña	
00;19;03;08				Bote y Mar con tunas	
00;19;09;12		PM PG	Paneo	Bote y Mar con tunas	
00;19;29;21			Still	María y Pedro	
00;19;39;19		PG	Paneo	Punta Arenas a Olas y viceversa	
00;19;49;00		PG	Paneo	Vista Frontal de Toldos en arena	
		PE	Still	Niños Jugando en la Arena	
00;20;02;09		PE PG	Still	Niña con Tobito	
			Paneo	Oleaje de Playa	
00;20;24;18		PG	Still	Orilla de la Playa	
00;20;30;00 00;20;49;00		PE	Still	Pareja jugando tenis	
		PE	Still	Pareja jugando tenis	Mejor Ángul
00;21;09;22	00.04.00.00	PE	Tilt Up	Tunas en Contrapicado	Contraluz
00;21;27;26	00;21;33;00	PE	Still	Árboles y Tunas tenebrosas	Contraluz
00;21;34;11	00;21;42;00	PE	Tilt Up	Arbol y Tuna Tenebrosa	
00;21;44;15		PE	Paneo	Árboles y Tunas tenebrosas	
00;21;53;07		PE	Tilt Up	Árboles (Varios Intentos)	Flare
00;22;21;18		PE	Still	Cactus y Árboles	Sucio
00;22;31;27		PG	Still	Trilla y Cactus	Atardecer
00;22;40;25		PG	Paneo	Niños bañándose en Boca de Río	
00;22;58;00		PG	Still	Niños bañándose en Boca de Río	
00;24;19;11		PG	Still	Peñeros en orilla de Boca de Río	
00;24;08;00		PG	Still	Hombre en Peñero (dos peñeros)	
00;24;43;17		PG	Still	tres mujeres fuera de sus casas	
00;24;57;10		PE	Still	Anciana en silla en puerta	
00;25;04;20		PM	Still	Anciana en silla en puerta	Mejor
00;25;27;13		PM	Still	Entrevista a Rosaura	
00;26;09;05	00;49;11;22	PM	Still	Entrevista a Medardo Bellorín	
00;49;13;05		PM	Tilt Up	Estatua del Tirano	
00;49;33;07		PMC	Still	Rostro de la Estatua del Tirano	
00;49;40;18	00;49;44;21	PD	Zoom In	Empuñadura de la Espada	
00;49;50;25	00;50;00;00	PP	Tilt Up	Rostro de la Estatua del Tirano	
					Desenfoco
00;50;14;00	00;50;19;00	PP	Paneo	Tejas a Rostro de la Estatua del Tirano	con hojas
00;50;24;25	00;50;34;21	PP	Tilt Up	De Pecho a Rostro en Contrapicado	
	00;50;47;00	PG			
00;50;36;23 00;50;52;21	00,50,47,00	PG	Tilt Up	Estatua en el pasillo	

00:51:06:15	00;51;18;00	PG	Tilt Up	Patio donde estaba la estatua	
			T'14 11	Fachada de Alcaldía de Antolín del	
00;51;26;01	00;51;36;00	PG	Tilt Up	Campo	
00;51;40;16	00;51;55;00	PG	Still	Fachada de A. de Antolín del Campo	Más Lejos
00;51;58;18		PG	Paneo	Fachada de A. de Antolín del Campo	
00;52;05;06		PE	Still	Niña Hablando por Monedero	
00;52;19;08		PE	Still	Niña y Abuela Hablando por Monedero	

Time(Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00:14:28:00	00;14;41;00	PG	Still	Trafico Curva de Mirador	Buena
00;14;43;00	00;14;52;00	PD	Still	Postes Eléctricos en Montaña	Buena
00;15;45;00	00;15;56;00	PG	Still	Mirador	
00;17;29;00	00;17;35;00	PE	Still	Hamacas	Buena
00;18;10;00	00;18;14;00	PE	Still	Hamacas (otro ángulo)	Duoma
00;18;33;00	00;18;43;00	PG	Still	Esq. Iglesia Tacarigua	Buena
00;18;33;00	00;10,45,00	PG	Still	Barcos en Juan Griego	Buena
00;23;23;00	00;23;30;00	PG	Still	Barcos en Juan Griego y Pescadores	Buena
00;26;28;00	00;26;31;00	PD	Still	Red de Pescador (Picado)	Buena
00;27;24;20	00;27;29;00	PD	Still	Red de Pescador y Balde con Peces	Buena
00;29;05;00	00;29;15;00	PG	Still	Pescador en Peñero tejiendo red	Duona
00;29;05;00	00;29;41;00	PM	Still	Pescador en Peñero tejiendo red	
		PE	Still	Pelícanos en peñero	
00;31;28;22	00;31;45;00 00;32;32;00	PE	Still	Pelícanos en peñero	Buena
00;32;27;00		PD	Still	El Viejo Muelle de Roberto	Ducha
00;34;20;00	00;30;24;00	PG	Paneo	Calle y Vendedor de Raspados	
00;34;30;00	00;34;38;00	PD	Still	El Viejo Muelle de Roberto	
00;34;43;00					
00;36;28;08	00 00 11 00	PD	Paneo	Diverland Diverland	
00;39;40;00	00;39;44;20	PD	Paneo		Buena
00;39;52;00	00;39;57;00	PA	Still	Turistas entrando al Parque	
00;40;05;00	00;40;08;00	PG	Still	Rueda de Diverland	Buena
00;41;23;00	00;41;31;00	PM	Paneo	Video Juegos 1	
00;41;32;00	00;41;42;00	PM	Paneo	Video Juegos 2	
00;41;43;00	00;41;50;00	PM	Paneo	Video Juegos 3	
00;41;51;00	00;41;59;00	PM	Paneo	Video Juegos 4	Buena
00;42;01;00	00;42;08;00	PM	Paneo	Video Juegos 5	Bueno
00;42;09;00	00;42;15;00	PM	Paneo	Video Juegos 6	Bueno
00;42;19;28	00;42;26;00	PM	Paneo	Video Juegos 7	Bueno
00;42;27;00	00;42;38;00	PM	Still	Niño Video juegos 8	Bueno
00;42;39;00		PG	Still	Gente en Video Juegos	
00;42;47;00		PE	Still	Niños Jugando	
00;42;55;25	00;43;06;00	PD	Still	Sr. Frogs	Bueno
00;43;02;00	00;43;06;00	PD	Still	Rumba Impelable	Bueno
00;43;22;00	00;43;34;00	PA	Paneo	Gente afuera de Sr. Frogs	
00;46;00;00	00;46;05;00	PD	Still	Sr. Frogs	
00;46;29;11	00;46;40;00	PM	Paneo	Gente afuera de Sr. Frogs	
00;47;19;04	00;47;30;00	PD	Paneo	Sr. Frogs	
00;47;31;00		PE	Paneo	Gente afuera de Sr. Frogs	
00;49;02;00		PA	Paneo	Vendedores ambulantes P. El Agua	
00;49;45;00	00,49;52;00	PA	Paneo	Vendedores ambulantes P. El Agua	
00;49;53;00	00;50;01;00	PA	Still	Niña Bronceador	Bueno
00;50;06;00	00;50;17;00	PM	Paneo	Vendedor de Tobos	Bueno
00;50;45;00		PM	Paneo	Bañistas	
00;50;53;00	00;51;01;00	PM	Still	Trenzas	Bueno
00;51;13;00	00;50;20;00	PE	Paneo	Vendedor de Lentes	Bueno
00;51;35;00	00;52;59;00	PE	Paneo	Moto de Agua	Bueno
00;53;00;00	00;53;34;00	PD	Still	Agua y oleaje	Bueno
00;54;14;00	00;54;18;00	PM	Paneo	Vendedor de carteras de madera	
00;54;56;00	00;55;00;00	PG	Still	Gente en Playa El Agua	

00;55;51;03	00;56;05;00	PM	Paneo	Hombre vendiendo vestidos	
00;55;51;03	00;56;05;00	PG	Paneo	Panorama Playa El Agua	Bueno
00;56;35;00	00;56;39;00	PG	Paneo	Panorama Playa El Agua 2	Bueno
00;57;18;00	00;57;23;00	PM	Still	Niñas vendiendo caracoles	Bueno
00;57;36;05	00;57;47;00	PD	Still	Palma	Bueno
00;57;48;20	00;57;57;00	PM	Still	Palmera y Cocos	Bueno
00;57;58;00	00;58;15;00	PD	Paneo	Palmera y Cocos	
00;59;05;00	00;59;16;00	PD	Still	Empanadera	
00;59;23;00	00;59;36;00	PD	Still	Empanadera 2	Bueno
00;59;47;00	00;59;56;00	PD	Still	Empanadera con relleno	Bueno
01;00;07;07	01;00;22;00	PM	Paneo	Niños Sonrientes	Bueno
01;00;28;00	01;00;36;00	PP	Still	Hombre	

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;03;00		PE	Still	Hombre Hablando	
00;01;13;13		PM	Still	Entrevista Pescador (La Chinigua)	
00;03;07;24		PM	Still	Entrevista Niño (Los Chinamos)	
00;04;36;25		PG	Zoom Back	Gente a Orilla de Playa El Agua	
00;04;55;23		PG	Zoom In	Gente a Orilla de Playa El Agua	
00;05;22;29		PG	Paneo	Toldos a Oleaje	
00;05;41;08		PP	Still	Rostros de Niños	
00;06;14;17		PG	Still	Peñeros con red Rastrera y pelícanos	
00;06;50;08	00;06;57;00	PE	Still	Pescador halando la red desde el peñero	
00;07;00;00		PE	Still	Pescador lanza la red	
00;07;08;00		PE	Paneo	Pescador nada	
00;07;12;20		PE	Paneo	Niño corre en el aqua	
00;07;31;23		PE	Still	Pescador sentado en Peñero con pelícano	
00;08;05;25		PG	Still	Dos Gaviotas Nadando	
00;08;20;26		PG	Paneo	Gaviotas Volando y Nadando	
00;08;45;00		PG	Paneo	Gaviotas Volando, Nadando y Pescador	
00;09;15;06		PG	Still	Pescadores halando la red	
00;10;04;20		PG	Still	Pescadores halando la red 2	
00;10;12;00		PG	Still	Hombre saliendo del mar	
00;10;32;26		PG	Still	Red y Hombres	
00;10;56;00		PG	Still	Peces	
00:11:20:14	00;11;30;00	PG	Paneo	Peces y Gente Sacándolos de la red	
00;11;57;11		PM	Zoom In	Niña con Peces	
00;12;11;26		PG	Paneo	Hombres sacando los peces de la red	
00;12;28;00		PM	Still	Hombre sosteniendo pez loro	buena
00;12;38;29		PG	Still	Hombre sacando peces de la red	Duena
00:12:51:18		PG	Still	Red con peces siendo arrastrada	
00;13;10;00		PG	Paneo	Red con peces en la arena	
00;13;30;02		PG	Still	Caja con peces	
00;13;37;01		PG	Still	Caja con peces	Major Annul
00,10,01,01		10	Otili	Red con Peces en agua clara con	Mejor ángul
00;13;48;06		PG	Paneo	pelícanos	
00;14;21;00		PG	Paneo	Playa Manzanillo	
00;14;27;21		PG	Still	Oleaje mueve los peces en la red	
00;14;39;06		PG	Still	Red con peces en la arena	
00;14;51;10		PG	Still		
00;15;00;26		PD	Still	Hombre camina con peces	
00;15;24;22		PG	Travelling	Cartel restaurante MI Compai	
00;18;04;10		PG	Still + Paneo	Árboles y mar de fondo	
00;19;08;06		PG		Costa Pacifica	
00;19;00;00		PG	Paneo	Isleta y pelícanos	
00;19;45;00		PG	Paneo	Playa Rocosa	
00, 13,45,00		PG	Tilt Up	A Isleta	

00;19;53;20	1	PG	Zoom Out	Montañas y Mar	
00;20;03;25		PG	Zoom Out	Montañas y Mar 2	Buena
00;20;18;20		PG	Travelling	Árboles y mar de fondo	
00;21;07;18		PG	Travelling	Entrada a Guayacán	
00;21;12;01		PG	Travelling	Playa Guayacán	Buena
00;22;41;04		PG	Travelling	Hotel Esperia	
00;23;05;09		PG	Still	Establishing Hotel Esperia	Buena
00;23;17;00		PG	Paneo	Banderas a Hotel	Ducita
00;23;30;00		PG	Paneo	Hotel Esperia a Playa	
00;24;02;02		PG	Travelling	Tendido Eléctrico	Bueno
00;27;03;25		PG	Travelling	Casas Pedro González (Shaky)	Bueno
00;28;06;15		PG	Travelling	Calle Pedro González	Ducilo
00;28;14;23		PG	Travelling	Calle Pedro González	
00;28;42;00		PG	Travelling	Carretera	
00;29;21;23		PG	Still	Hotel Dunes	
00;29;30;09		PG	Zoom In	Hotel Dunes	
00;29;56;23		PG	Travelling	Carretera	
00;30;57;00		PG	Travelling	Casas Pedro González y Gente	
00;31;08;09		PG	Still	Calle y Casas	
00;31;11;24		PG	Still	Bahía Playa Zaragoza con Bañistas	
00;31;32;23		PG	Still	Pasillo Rojo Playa Zaragoza	
00;31;36;21		PG	Paneo	Pasillo Rojo Playa Zaragoza	
00,01,00,21		10	ranco	r asilio Rojo Flaya Zaragoza	Angulo
00;31;53;18		PG	Paneo	Pasillo Rojo Playa Zaragoza	Bueno
00;32;12;00		PG	Still	Pasillo Rojo Playa Zaragoza con gente	Buello
00;32;27;10		PG	Still	Bulevar Playa Zaragoza	Bueno
00;33;00;26		PM	Still	Muchacha Mesera	Duello
00;36;34;03		PM	Still	Niños vendedores de conchas	
00;36;45;28		PG	Still		
		PG	Zoom Out	Toldos Playa Zaragoza	
00;37;10;14 00;37;18;20		PG	Zoom In	Faro Faro	
		PG	Still		
00;37;26;10		PG	Zoom Out	Faro Faro	Duese
00;37;41;05 00;38;03;20		PG	Zoom Out	Faro a Playa Zaragoza	Buena
		PG	Zoom In	Toldos a Faro	
0;38;19;26		PG	Still		
00;38;41;17				Orilla Playa Zaragoza	
00;38;54;00		PG PG	Paneo	Orilla Playa Zaragoza a Olas	
00;39;30;00	00.20.54.00		Still + Paneo	Playa Zaragoza	D
00;39;46;10	00;39;54;00	PG	Still	Antena de Directv y Palmera	Buena
00;39;57;00		PG	Still	Conuco de Maíz	
00;40;16;09		PM	Paneo	Conuco de Maíz	
00;40;38;11		PM	Paneo	Suelo del Conuco	
00;40;56;10		PG	Paneo	Tendido Eléctrico a Playa Caribe	
00.44.40.46		DC	Dance 1 70	Tendido Eléctrico a Playa Caribe a	
00;41;19;16 00;41;51;00		PG PG	Paneo + ZO	Carretera	
			Zoom In	Carretera con poste	
00;42;19;20		PM PE	Paneo	Cables a Poste	
00;42;29;15			Still	Parabólica	
00;42;46;22		PM	Still	Poste	
00;43;13;20		PE	Still	Parabólica	
00;43;20;19		PG	Paneo + ZO	Gente caminado por la carretera	
00;43;49;13		PG	Still	Trilla de Montaña	
00;44;09;00		PG	Paneo	Trilla de Montaña a Playa a LTI	
00;44;22;10		PG	Paneo	LTI y Muchacha con niños en Bicicleta	
00;44;59;00		PG	Paneo	LTI	
00;45;10;14		PG	Still	Playa LTI	
00;45;19;21		PG	Paneo	Niñas jugando a la orilla de la playa	
00;45;33;11		PG	Still	Montaña rocosa en playa	
00;45;41;14		PG	Still	Turistas subiendo montaña	
		PG	Still	Muchacho caminando en la arena	
00;46;12;14 00;46;24;18		PG	Paneo	Muchacho entrando en el agua con	

			Morey board	
00;46;50;10	PG	Paneo	Muchacho se desliza con Morey Board	
00;46;57;26	PG	Paneo	Dos Muchachos se deslizan en Morey Board	
00,47;02;08	PG	Still	Familia en sillas en playa	
00;47;19;13	PG	Paneo	Trilla de LTI	
00;47;32;09	PG	Paneo	Trilla de LTI a montaña a trilla	
00,47;51;00	PG	Still	Trilla de LTI	
00;47;59;00	PG	Paneo	Playa LTI	
00;48;17;28	PG	Paneo	Pareja a turistas	
00;48;30;02	PG	Still	Fortín de la Galera	
00;48;42;09	PG	Paneo	Fortín de la Galera y cañón	Regular
00;49;50;05	PG	Travelling	Bahía de Juan Griego desde el Muelle	3

Time	Code	1			
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;00;00;00	00;28;00;00			Entrevista Ángel Félix Gómez	
00;29;13;00		PD	Still	Kartelera Qultural	
00;31;21;26		PD	Still	Diploma Ángel	
00;31;36;00	00;31;40;00	PD	Still	Concejal Ángel	Bueno
00;31;42;24	00;31;56;00	PE	Paneo	Biblioteca 1	
00;31;57;00	00;32;06;00	PE	Paneo	Biblioteca 2 (cámaras)	
00;32;07;00	00;32;14;00	PE	Paneo	Biblioteca 3	
00;32;15;00	00;32;21;00	PD	Still	Chinigua en Cuadro	Bueno
00;32;22;00		PD	Still	Chinigua en Cuadro 2	
00;32;36;00	00;32;43;00	PD	Still	Chinigua en cuadro 3	Bueno
00;32;44;25	00;32;50;00	PD	Still	Foto Felito	Bueno
00;32;53;00	00;33;04;00	PD	Still	Felito Farmaceuta	
00;33;05;00	00;33;11;00	PD	Still	Felito Farmaceuta	
00;33;55;00	00;34;10;00	PG	Travelling	Biblioteca 4	
00;34;15;00	00;34;25;00	PG	Travelling	Biblioteca 5	Bueno
00;34;29;00	00;34;37;00	PD	Paneo	Cajas	
00;35;56;00	00;36;03;00	PM	Still	Felito lee periódico	-
00;36;29;00	00;36;38;00	PD	Still	Virgen del Valle Felito	Muy Bueno
00;43;22;33	00;44;06;00	PM	Paneo	Hombres jugando domino	Bueno
00;44;08;00	00;44;12;00	PG	Still	Palmeras en contraluz de casino	
00;44;13;00	00;44;28;00	PG	Still	Entrada a Casino	
00;44;29;00		PG	Still	Entrada a Casino 2	1
00;44;58;22	00;45;02;00	PD	Still	Hilton de noche	
00;46;03;00	00;46;17;00	PG	Still	Casino Hilton	1
00;46;30;00	00;46;46;00	PG	Still	Casino Hilton 2	Bueno
00;46;48;00	00;47;01;00	PG	Still	Casino Hilton 3	Muy Buena
00;47;03;20		PG	Still	Playa Coche Volley	
00;47;33;00	00;47;37;00	PG	Still	Raquetas	
00;51;28;00	00;51;34;00	PG	Paneo	Wind Surf	
00;51;47;00	00;51;58;00	PG	Paneo	Wind Surf 2	Muy Buena
00;52;42;16	00;53;08;00	PG	Travelling	Ovejas	1
00;53;39;00	00;53;55;00	PG	Still	Panorama desde Copey	
00;53;58;00	00;54;14;00	PG	Still	Panorama desde Copey	
00;54;17;00	00;54;30;00	PG	Still	Panorama desde Copey	Buena
00;56;14;00	00;56;35;00	PG	Paneo + ZO	Porlamar Edificios	Buena
00;58;54;11	00;59;19;00	PG	Paneo + ZO	Porlamar Edificios	Muy Buena

Time	Code				
Entrada	Salida	Plano	Mov	Descripción	Interés
00;01;13;02	00;01;28;00	PG	Paneo	Porlamar 2	Muy Buena
00;02;39;25	00;03;01;03	PG	Paneo	Porlamar 3	Muy Buena

00;06;29;00	00;06;44;00	PM	Paneo	Hombres jugando Dominó	Buena
00;07;27;00	00;07;30;00	PP	Still	Hombre Sonriente	
00;07;35;00	00;07;40;00	PP	Still	Hombre Sonriente 2	Buena
00;08;27;00	00;08;32;00	PP	Still	Hombre Sonriente 3	Muy Buena
00;08;48;23	00;08;57;00	PP	Still	Hombre Sonriente 4	Muy Buena
00;15;15;00	00;15;30;00	PG	Still	Playa Caracola	Buena
00;16;38;00	00;16;46;00	PG	Paneo	Hombre corre en playa	Buena
00;16;51;14	00;16;55;19	PG	Still	Mujer tomando sol	Buena
00;17;52;00	00;18;10;00	PG	Paneo	Muscle Beach - Gente ejercitándose	Buena
00;19;20;21	00;19;28;00	PG	Still	Cartel de Gimnasio Playa Caracola	Duona
00:20:05:00	00;20;19;00	PG	Paneo	Muelle del Concorde	
00;20;41;00	00;20;58;00	PG	Paneo	Playa Concorde	
00;21;02;00	00;21;06;00	PG	Still	Hotel Concorde	
00;22;03;16	00;22;10;00	PM	Still	Tomates margariteños	
00;22;15;00	00;22;26;11	PM	Paneo	Puesto de frutas	
				Piñas en primer plano, frutas en	
00;22;42;00	00;22;48;00	PM	Still	segundo	Buena
00;23;00;00	00;23;12;00	PG	Still	Arcos Cromáticos	Buena
00;23;19;00		PG	Still	Arcos Cromáticos (Contrapicado)	Ducha
00;23;50;00	00;24;02;00	PG	Paneo	Arcos Cromáticos	Buena
00;24;05;02	00;24;15;00	PG	Still	Av. Rómulo Betancourt	Buena
00;24;30;00	00;24;43;00	PG	Still	Av. Rómulo Betancourt 2	Buena
00;24;45;00	00;24;56;00	PG	Still	Faro de la Puntilla	Buena
00;28;18;00	00;28;36;24	PM	Still	Faro de la Puntilla	Buena
00;28;43;00	00;28;47;00	PG	Still	"La Ronda" en la plaza	Buena
00;28;56;00	00;29;08;00	PG	Paneo	"La Ronda" en la plaza	Muy Buena
00;30;06;00	00;30;10;00	PG	Still	Basílica de Bari	Buena
00;30;27;00	00;30;42;00	PG	Zoom Out	Basílica de Bari	Buena
00:30:48:00	00;30;51;00	PD	Still	San Nicolás de Bari	Buena
00;32;00;03	00;32;06;00	PG	Still	Plaza San Nicolás de Bari	Buena
00;32;18;11	00;32;22;00	PA	Still	Mujeres en Plaza	Buena
00;33;00;00	00;33;16;00	PA	Paneo	Mujeres en Piaza Mujeres con Niños	Buena
00;34;09;00	00;34;18;00	PG	Still	Autobús en el centro	Buena
00;34;56;00	00;35;20;00	PG	Still	Autobús en el centro 2	Buena
00;36;27;00	00;36;32;00	PG	Tilt Up	Volúmenes Verticales	
00;36;40;14	00;36;45;00	PG	Paneo	Compradores en Bvar. Guevara	Buena
00;36;47;03	00;37;05;05	PG	Paneo	Bvar. Guevara	
00;37;39;07	00;37;54;07	PG	Paneo		Durana
00;37;57;00	00;38;00;00	PG	Still	Byar. Guevara 2	Buena
00;37;57,00		PM		Hombres fuera de tiendas	Buena
	00;39;35;00 00;40;14;00	PG	Paneo	Pobladores de Bvar.	
00;39;59;00		PG	Paneo	Ballena Museo Marino	
00;40;15;00	00;40;24;00		Tilt Up	Ballena Museo Marino	Buena
00;40;26;08	00;40;30;08	PG	Still	Perfil 3/4 de Ballena	Buena
00;40;34;00 00:40:58:00	00;40;37;00	PE	Still	Barco	
	00;41;10;00	PG	Paneo	Patio Museo	Buena
00;41;41;00	00;41;45;00	PE	Still	Tortuga	Buena
00;46;06;03	00;46;09;00	PP	Still	Tortuga disecada	Buena
00;46;22;20	00;46;24;00	PP	Still	Cabeza Tortuga disecada	
00;46;25;15	00;46;28;21	PP	Still	Tortuga disecada 2	
00;46;36;00	00;46;42;00	PP	Still	Pez	
00;46;45;00	00;46;49;00	PP	Still	Ranisapo	
00;46;50;00	00;46;55;00	PP	Still	Pez Bonito	
00;46;56;15	00;47;00;00	PP	Still	Tiburón de dos cabezas	
00;47;13;00	00;47;30;00	PP	Paneo	Explicación de tiburón	
00;47;31;21	00;47;37;00	PM	Still	Esqueleto delfín	
00;47;38;00	00;47;50;00	PE	Tilt Up	Esqueleto delfín a delfín disecado	
00;47;51;00	00;48;06;00	PE	Tilt Up	Esqueleto de delfín a delfín disecado	Muy Bueno
00;48;07;00	00;48;17;00	PM	Still	Barco peñero miniatura	
00;48;22;00	00;48;40;00	PP	Still	Cuadro de peñero en construcción	
00;51;03;00	00;51;09;00	PE	Still	Pelícano disecado	
00;51;10;20	00;51;23;00	PE			

00;52;00;00	00;53;00;00	PP	Still	Crustáceos	
00;54;12;00	00;54;20;00	PG	Still	Fachada Museo	
00;54;25;00	00;54;36;00	PG	Still	Bahía de Boca de Río	
00;54;39;00		PE	Zoom In	Bahía de Boca de Río 2	
00;54;48;00	00;54;55;00	PG	Zoom In	Peñero en Bahía de Boca de río	
00;54;56;00	00;55;05;20	PG	Still	Barco, atraviesa peñero	
00;55;07;00	00;55;23;04	PG	Still	Bahía de Boca de Rió 3	
00;55;28;00	00;55;45;00	PG	Zoom In	Bahía de Boca de Río 4	
00:55:46:10		PG	Still	Carretera Boca de Río	

c.- Pietaje Viaje 4 (Julio, 2004)

Time					
Entrada	Salida	Plano	Movimiento	Descripción	Interés
00;02;38;20	00;02;55;00	PM	Still	Roverlys Take 1	
00;03;51;13	00;04;02;28	PM	Still	Roverlys Take 2	
00;04;03;00	00;04;19;00	PM	Still	Roverlys Take 3	Buena
00;05;11;20	00;05;32;00	PG	Still	Trafico Juan Griego	
00;05;33;20	00;05;40;28	PD	Paneo	Policía a Carro	
00;05;41;03	00;05;44;00	PP	Still	Anciana en Juan Griego	Buena
00;05;48;00	00;05;52;00	PD	Still	Dulces	
00;05;57;00	00;06;01;00	PG	Still	Vendedores	
00;06;03;00	00;06;10;00	PG	Paneo	Iglesia de Juan Griego	Inclinada
00;06;12;20	00;06;23;00	PG	Paneo	Iglesia de Juan Griego	Inclinada
00;06;23;02	00;06;29;20	PG	Paneo	Iglesia de Juan Griego	Horizontal
00;06;30;07	00;06;40;00	PG	Paneo	Iglesia de Juan Griego	Buena
00;06;41;26	00;06;59;00	PG	Still	Tiendas de Juan Griego	
00;07;02;00	00;07;09;00	PG	Still	Tiendas de Juan Griego transeúntes	Buena
00;07;10;20	00;07;18;00	PG	Paneo	Compradores en Juan Griego	
00;07;19;20	00;07;32;00	PA	Still	Pobladores sentados en bancos	
00;07;49;00	00;07;51;00	PD	Still	Av. Jesús Leandro	
00;07;53;20	00;08;08;00	PD	Still	Anuncio Pta piedras la Asunción	
00;08;08;21		PG	Paneo	Av. Jesús Leandro	
00;08;13;24	00;08;21;20	PD	Still	Calle El Progreso	Bueno
00;09;00;00	00;09;20;00	PG	Still	Puente de la restinga	Bueno
00;09;24;19	00;09;29;00	PG	Still	Barcos Pesqueros en la restinga	
00;09;30;05	00;09;54;20	PD	Still	Basura	Buena
00;09;55;20	00;10;02;26	PD	Still	Acera y autobús	Buena
00;10;16;10	00;10;19;10	PD	Still	Copias a 60	
00;10;56;00	00;11;08;22	PG	Paneo	Mujer con Bolsas y Niño	Buena
00;11;15;08	00;11;29;28	PG	Paneo	Iglesia Virgen del Valle 1	Buena
00;11;30;21	00;11;47;20	PG	Paneo	Iglesia Virgen del Valle 2	Muy Buena
00:11:48:05	00;11;51;00	PE	Still	Virgen fuera de iglesia	may Duoma
00;11;53;21	00;11;59;00	PG	Still	Establishing Iglesia	
00;12;02;00	00;12;11;00	PG	Paneo	Iglesia a Mercaderes	Buena
00;12;24;05	00;12;29;00	PE	Still	Virgen fuera de iglesia	Buena
00;12;31;00	00;12;34;00	PE	Still	Virgen fuera de iglesia	Muy Buena
00;13;40;00	00;13;50;00	PG	Still	Multitud en iglesia	Buena
00;14;52;11	00;15;01;00	PG	Travelling	Central Eléctrica	Buena
00;15;02;02		PG	Travelling	VIVEX	
00;15;25;20	00;15;34;00	PM	Tilt Up	Cruz de El Tirano	Buena
00;15;37;08	00;15;50;08	PM	Tilt Up	Cruz de El Tirano 2	Buena
00;16;07;00		PG	Paneo	Peñero Llegando	

00;16;21;22	00;16;30;00	PM	Tilt Up	Cruz de El Tirano con montaña 1	
00;16;31;18	00;16;43;00	PM	Tilt Up	Cruz de El Tirano con montaña 2	
00;16;44;01	00;16;53;00	PM	Tilt Up	Cruz de El Tirano con montaña 3	Buena
00;16;54;03	00;16;58;00	PG	Still	Pescador reparando peñero	Borrosa
00;17;17;14	00;17;22;00	PG	Still	Pescador reparando peñero	Buena
00;17;17;14	00,17,22,00	PG	Travelling	Calle El Tirano	Duella
00;17;37;00	00;21;43;00	PG	Still	Patio Central de alcaldía con carros	
00;21;44;23	00;21;48;21	PG	Still	Establishing Santa Rosa de Lima	Duana
00;21;54;23	00;21;59;00	PG	Still	Establishing Santa Rosa de Lima 2	Buena
00;38;36;01	00;38;41;00	PG	Still	La Chinigua	
00;38;42;11	00;38;47;00	PG	Tilt Up	La Chinigua	
00;38;48;25	00;38;58;20	PD	Paneo	Collage de Leyendas	
00;39;01;06	00;39;07;00	PD	Paneo	Collage de Leyendas 2	Puone
00;39;07;26	00;39;23;00	PD	Paneo + ZO	Los Duendes	Buena
00;39;23;11	00;39;27;00	PG	Still	Los Duendes	
00;39;28;10	00;39;37;00	PD	Paneo	Collage de leyendas	Puono
00;39;37;13	00;39;42;00	PD	Still	La Chinigua	Buena Buena
00;39;43;08	00;39;47;00	PD	Still	Hombre a los pies de la Chinigua	
00;39;47;24	00;39;57;00	PM	Still	Hombre despavorido por la Chinigua	Buena
00;39;58;01	00;40;04;28	PM	Still	Hombre despavorido por Chinigua 2	Buena
00;40;05;29	00;40;09;20	PM	Still	Hombre despavorido por Chinigua 3	Muy Buena
00:40:10:06	00;40;22;00	PD	Paneo	Collage de leyendas 3	iviuy bueria
00;40;23;00	00;40;33;28	PD	Paneo		
00;40;34;24	00;40;38;00	PD	Still	Collage de Leyendas 4 El Tirano Aguirre 1	
00:40:39:01	00,40,38,00	PD	Still		
00;40;51;12	00;40;58;26	PD	Paneo	El Tirano Aguirre 2 El Tirano Aguirre 3	Muni Duana
00;40;51;12	00;41;12;00	PE	Still	Duendes en libro	Muy Buena
00;41;13;21	00;41;18:00	PD	Still	Duendes en libro	Duene
00;41;19;17	00,41,10,00	PG	Still		Buena
00;41;19;17	00;41;43;20	PD	Paneo	Duendes y Margariteño	M Durana
00;41;44;09	00;41;53;10	PD	Still	Sinamos o Chinamos	Muy Buena
00;41;53;27	00;41;57;20	PD	Still	Barco peñero con redes	Buena
00;41;58;21	00;42;02;20	PD	Still	Barco peñero con redes 2	M Duana
00;42;03;18	00;42;06;20	PD	Still	Pescador con sombrero	Muy Buena
00;42;07;29		PD		pelícano en borde de peñero	Muy Buena
00;42;19;07	00;42;14;02 00;42;24;11	PD	Paneo Paneo	hombre en burro, señora y músicos	Buena
00;42;19,07	00;42;30;15	PD	Still	músicos, Señora y hombre en burro	Buena
00;42;30;23	00;42;35;00	PD	Still	Niños en carritos Barberos	Buena
00;42;36;23	00;42;44;00	PD	Still		Duana
00;42;45;03	00;42;48;05	PD	Paneo	Pescadores en el Tirano 1	Buena
00;42;48;20		PD		Pescadores en el Tirano 2	Durana
00;42;48;20	00;42;54;00 00;43;06;27	PD	Paneo	Pescadores en el Tirano 3	Buena
00;42;56;26	00;43;06;27	PD	Paneo	Hombres con gallos en Tacarigua 1	Ducas
00;44;22;00		PD	Paneo	Hombres con gallos en Tacarigua 2	Buena
00;44;37;21	00;44;25;20 00;44;42;00	PD	Still	Hombre espantado por la Chinigua	Buena
		PG	Still	Bola de fuego Tirano	
00;44;42;20	00;44;51;20		Still	Bolas de fuego sobre playa	Decree
00;45;29;19	00;46;34;28 00;45;45;00	PD PD	Still	Cheguaco	Buena
Cinta: VP 002 R		PU	Tilt	Chinigua marcador	Buena
00;00;00;00	00;00;10;20	PG	Still	Parque Central	Buena
00;00;12;06	00;00;10;20	PG	Still	Trafico y Edificios	Duella
00;00;12;00	00;00;32;00	PG	Still	Frente al Universitario, Autopista	Duene
00;00;34;00	00;00;42;00	PG	Still		Buena
00;00;44;15	00;00;52;00	PG	Still	Bola de Pepsi	Duese
00;00;54;29	00;01;00;00	PG	Still	Bola de Pepsi y Universitario Edificios	Buena
		FG	JUII	Edilicios	
Cinta: VP 002 R	1101-1101-1101-1101-1101-1	PC	Danco	Plaza Ralcones con dischioneia	
00;00;09;20 00;00;15;22	00;00;14;08 00;00;19;20	PG PG	Paneo Paneo	Plaza Balcones con disolvencia Helecho y agua a patio	

00;00;22;21	00;00;33;20	PG	Paneo	Burros y hombres	
00;00;41;00	00;00;44;00	PG	Still	Burros y Neblina	
00;00;44;24	00;00;48;00	PG	Zoom IN	Paisaje, de río a casa	
00;00;50;00	00;00;59;00	PG	Zoom IN	Pobladores y Burros con Neblina	Buena
00;01;00;07	00;01;03;20	PG	Still	Iglesia de piedras	
00;01;17;00	00;01;20;00	PG	Zoom OUT	Iglesia contraluz, neblina	Buena
00;01;21;17	00;01;25;00	PG	Aérea	Gran Sabana Ríos	Buena
00;01;26;04	00;01;29;10	PG	Aérea	Gran Sabana Ríos	
00;01;30;25	00;01;32;00	PG	Still	Ríos Amarillos	
00;01;34;00	00;01;42;20	PG	Aérea	Arena y Ríos 1	
00;01;43;00	00;01;47;00	PG	Aérea	Arena y Ríos 2	
00;01;48;25	00;01;52;00	PG	Paneo	Llanos	
00;01;53;03	00;01;56;00	PG	Paneo	río	
00;01;57;05	00;02;02;10	PG	Paneo	Morichales	Buena
00;02;02;21		PG	Still	Llano	
00;02;06;11		PG	Aérea	Arena y Ríos 3	
00;02;08;22	00;02;11;00	PG	Aérea	Arena y Ríos 4 (arenas)	Buena
00;02;11;19	00;02;14;20	PG	Aérea	Auyantepui 1	Buena
00;02;23;13	00;02;30;28	PG	Aérea	Auyantepui 2	Buena
00;03;03;14	00;03;13;00	PG	Aérea	Auyantepui 3	Buena
00;03;14;26	00;03;22;00	PG	Travelling	Oleaje y Rocas	
00;03;23;00		PG	Travelling	Rocas y mar	
00;03;31;00	00;03;32;28	PG	Aérea	Isla	
00;03;37;00		PG	Aérea	Pueblo en el mar	
00;03;54;00	00;03;56;00	PG	Travelling	Agua	
00;03;59;00	00;04;06;25	PG	Still	Montaje Casas	
00;04;16;00	00;04;22;00	PG	Still	Playa	
00;04;23;00	00;04;26;00	PG	Tilt Down	Pelícanos pescando	Buena
00;04;26;02	00;04;30;00	PG	Still	Playa	
00;04;43;00	00;04;46;00	PG	Travelling	Mangles	
00;04;46;28	00;04;50;00	PG	Travelling	Garzas en Mangles	
00;04;51;09	00;04;52;20	PE	Still	Dos garzas en ramas	
00;04;53;15	00;04;58;00	PG	Still	Mangles	Buena
00;04;59;09	00;05;23;00	PG	Tilt Up	río a Churun Merú	acelera
00;05;24;03	00;05;26;20	PG	Still	Churun Merú	Buena
00;05;54;00	00;05;59;20	PG	Travelling	río	
00;06;13;23	, , ,	PG	Still	Garza	
00;06;21;07	00;06;22;25	PG	Travelling	Flamingos	
00;06;25;00	00;06;29;26	PG	Travelling	Flamingos Volando	
00;06;40;00	,,,	PM	Still	Perros de Agua	
00;06;44;20		PE	Still	Pájaro	
00;06;52;00	00;06;54;00	PE	Still	Pájaros	
00;07;19;00	00;07;22;00	PP	Still	Manatí	Buena
00;08;08;00	00;08;11;00	PA	Still	India haciendo casabe	Buena
00;09;21;00	00;09;24;00	PG	Paneo	Ranita	Buena
00;09;25;18	00;09;35;20	PD	Still	Montaje de flores	Buena
00;09;43;26	00;09;49;00	PG	Travelling	Delfines 1	
00;09;50;03	00;09;57;20	PG	Travelling	Delfines montaje	Buena
00;10;07;00	00;10;10;00	PG	Travelling	Delfines 3	240.14
00;10;29;00	00;10;31;28	PG	Still	Playa	
00;10;57;07	00;11;03;00	PG	Still	Chinigua "loco Video Loco"	Buena
00;10;37;07	00,11,00,00	PE	Still	Sayona	Ducila
00;11;29;00	00;11;31;10	PE	Still	Sayona 2	Buena
	00;11;40;00	PM	Still	Sayona se convierte	Buena
00;11;37;00	00,11,40,00	L IAI	Juli	Hombre despavorido golpea la	Duella
00;12;40;00	00;12;55;00	PG	Paneo	sabana	
00;12;40;00	00;12;55;00	PA	Still	Sabana se levanta	
00, 12,09,00	00,13,01,00	FA	Juli	NUBES	

d.- Pietaje de Entrevistas (Selección Final)

Ángel Félix Gómez
Cinta: PC 008
D. 0:29:26:08 La modernidad ha influenciado
H. 0:29:39:06 aparecían generalmente de noche.
D. 0:30:19:00 Anteriormente, en mi época era común
H. 0:30:45:12Tirano Aguirre por un lado.
D. 0:31:10:01 Y con la televisión
H. 0: 31:19:20 las conversaciones familiares.
D. 0:31:44:11 Se han perdido mucho
H.0:31:50:20 que es la televisión.
Cinta: SSP 006
D. 0:04:08:24 También me contaron que muchas mujeres
H. 0:04:17:23 aventuras clandestinas.
D. 0:17:13:24 Puede que en algún
H. 0:07:23:20verdaderas o falsas.
D. 0:08:31:16 Que más Chiniguas
H. 0:08:35:16 todas las noches
D. 0:08:40:25 Es más o menos
H. 0:08:45:11 técnica moderna.
D. 0:13:17:04 Un muchacho moderno
H. 0:13:35:23moderna de la verdad.
D. 0:15:13:03 Toda esta serie
H. 0:15:29:19 del margariteño.
D. 0:21:26:04 Bueno la labor
H. 0:21:37:04 qué son las leyendas.

Medardo Bellorín:	
Cinta: SSP 003	
D. 0:30:00:09 Como ven ustedes	
H. 0:30:21:30 como de mal augurio.	
D. 0:29:25:10 Nosotros los margariteños	
H. 0:29:27:28 somos muy crédulos.	
D. 0:29:32:29 Nosotros tenemos el arraigo	
H. 0:29:43:07 de los duendes.	

Heráclio Narváez:
Cinta: SSP 002
D. 0:21:14:08 La leyenda de los chinamos
H. 0:21:27:01adultos también.
D. 0:21:30:26 Le ofrecen
H. 0:21:38:22 irse con ellos a un sitio desconocido.
D. 0:21:40:28 Generalmente cuando
H. 0:21:43:16 esos niños.
D. 0:21:46:12 Se encuentran en
H. 0:21:50:29 bosque de espinas.
D. 0:28:25:07 Los papás siempre
H. 0:28:36:24con los chinamos.
D. 0:28:38:22 Porque les dicen
H. 0:28:41:08 salir muy lejos
D. 0:28:42:12 Especialmente en las noches
H. 0:28:46:18protegerlo pues es la recomendación.
D. 0:28:49:17 Y a pesar de
H. 0:28:56:05existen los chinamos.
D. 0:32:59:15 La leyenda de la Chinigua
H. 0:33:04:23 en Margarita
D. 0:36:41:17 Algunos la ven llamando
H. 0:36:49:12 enamorando al transeúnte.

D. 0:36:52:28 Pero siempre la misma
H. 0:37:00:13 quiere estar con ella.
D. 0:42:25:27 Cuando no había luz
H. 0:42:35:02mucha gente en la noche hasta veían
D. 0:42:36:16 Dos y
H. 0:42:37:27 tres Chiniguas.
D. 0:45:14:16 Es importante mantener
H. 0:45:27:12 identificarnos como pueblo.
D. 0:45:43:27 Estamos dando información
H. 0:45:56:04 de creer, de pensar.
D. 0:48:37:27 De esa forma
H. 0:48:49:28 diferentes leyendas.
D. 0:48:55:09 Para plasmarlas
H. 0:49:04:24 comunidad lo tenga.
D. 0:56:31:28 Mi intención es
H. 0:56:37:09 obtener la realidad.
D. 0:56:43:06 En el sentido
H. 0:56:51:05 querer a su pueblo.

Niños Santa Rosa de Lima:	
Cinta: PC 004	
D. 0:01:39:00 ¿Alguno de ustedes	
H. 0:01:43:27 me da un infarto.	
D. 0:22:33:11 Un chinamo es	
H. 0:22:40:00 no nació.	
D. 0:30:40:10 Yo creo que a	
H. 0:31:00:02 él se la come.	
D. 0:31:02:19 Y cuando es totalmente	
H. 0:31:10:16 niños normales.	

Salomón Velásquez:	
Cinta: SSP 004	
D. 0:00:59:10 Yo de los de	
H. 0:01:06:05 visto a la Chinigua.	
D. 0:06:11:12 Y eso era	
H. 0:06:16:28 noche no saliera.	

Isaías Chávez:	
Cinta: SSP 006	
D. 0:38:36:14 Se le aparece	
H. 0:38:39:28 cacho a las mujeres.	

Carmen Elena Lares:	
Cinta: SSP 006	
D. 0:39:18:21 Parece que es una	
H 0:39:28:06 no salen ahora	

Rosaura Mata:	
Cinta: SSP 003	
D. 0:25:44:27 Sale una mujer	
H. 0:26:01:16 de la Chinigua.	

5.3.2- Guión de Montaje

Pag. 1 de 40

FADE IN

NUBES

CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;13;02;00 EXISTE...

H. 00;13;15;00 ... PRIVILEGIADO

DISOLVER A:

AUYENTEPUI 1

CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;02;11;19 DONDE...

H. 00;02;14;20 ... NATURALES

DISOLVER A:

ARENA Y RIOS 4

CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;02;08;22 PAISAJES...

H. 00;02;11;00 ... DESERTICOS

DISOLVER A:

MORICHALES

CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;01;57;05 LLANOS...

H. 00;02;02;10 ...Y

DISOLVER A:

PLAYA

CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;04;16;00 PLAYAS...

H. 00:04:22:00 ... PARADISIACAS

DISOLVER A:

FLAMINGOS VOLANDO

CINTA VP 002 REEL 3

D. 00:06:25:00 DE...

H. 00;06;29;26 ... Y

DISOLVER A:

FADE IN

CD MUSICA 2

PISTA 1

D. 0:00

H. ... MODERNIDAD

NARRADOR EN OFF:

CD₁

PISTA 3

D. 0:00 EXISTE UN LUGAR...

H. 0:12 ... BONDADES

HUMANAS

NARRADOR EN OFF:

EXISTE UN LUGAR
PRIVILEGIADO DONDE
CONFLUYEN MONUMENTOS
NATURALES, PAISAJES
DESÉRTICOS, LLANOS
EXTENSOS Y PLAYAS

PARADISÍACAS, DE RIQUEZAS NATURALES Y BONDADES

HUMANAS.

Pag. 2 de 40

INDIA HACIENDO CASABE CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;08;08;00 BONDADES... H. 00;08;11;00 ... HUMANAS DISOLVER A:

MUCHACHA Y MUCHACHO CINTA VP 001

D. VENEZUELA...
H. ... CONTRASTES
EFECTO:

ZOOM IN A MUCHACHA Y PANEO A MUCHACHO DISOLVER A:

NIÑAS VENDIENDO CARACOLES CINTA SSP 004

D. 00;57;18;00 DE GENTE... H. 00;57;23;00 ... TRABAJADORA DISOLVER A:

IGLESIA VIRGEN DEL VALLE 2 CINTA VP 002

D. 00;11;30;21 CREYENTE... H. 00;11;47;20 ... CONJUGA DISOLVER A:

AUTOBUSES COLORIDOS CINTA PC 006

D. 00;13;15;20 UNA RICA... H. 00;13;22;00 ... CULTURA DISOLVER A:

UNIVERSITARIO Y AUTOPISTA CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;00;22;00 CON LA... H. 00;00;32;00 ... MODERNIDAD DISOLVER A:

LIGAR CON:

CD 1
PISTA 1
D. 0:14 VENEZUELA ES ESA...
H. 0:26 ... MODERNIDAD.
CD MUSICA 2
PISTA 1
D. 01:53 LA ISLA DE ...
H. 02:27... MARGARITEÑO

NARRADOR EN OFF:

VENEZUELA ES ESA TIERRA LLENA DE CONTRASTES COLORIDOS. DE GENTE AMABLE Y TRABAJADORA. CREYENTE Y TRADICIONAL. QUE CONJUGA UNA RICA CULTURA CON LA PRESENCIA DE LA MODERNIDAD. LA ISLA DE MARGARITA ES UN EJEMPLO DE ESTO: CON UN PUJANTE DESARROLLO TURÍSTICO, RESIDENCIAL Y COMERCIAL, QUE CONTRASTA CON POBLACIONES DONDE LO MODERNO AUN NO HA MODIFICADO POR COMPLETO LA COTIDIANIDAD.

Pag. 3 de 40

PANORAMA DESDE COPEY CINTA SSP 006

D. 00;54;17;00 LA ISLA DE MARGARITA...

H. 00;54;30;00 ... DE ESTO DISOLVER A:

PANORAMA PLAYA EL AGUA CINTA SSP 004

D. 00;55;51;03 CON UN...

H. 00;56;05;00 ... PUJANTE

DISOLVER A:

SR. FROGS CINTA SSP 004

D. 00;42;55;25 DESARROLLO...

H. 00;43;06;00 ... TURISTICO

DISOLVER A:

AV. SANTIAGO MARIÑO A GATSBY CINTA PC 003

D. 00;44;06;07 RESIDENCIAL...

H. 00;44;15;20 ... CONTRASTA

DISOLVER A:

ESQUINA DE LA ASUNCIÓN

CINTA PC 008

D. 00;48;45;00 CON POBLACIONES...

H. 00;48;49;00 ... MODERNO

DISOLVER A:

ANCIANA HACIENDO TABACOS CINTA SSP 001

D. 00;15;49;18 AUN NO...

H. 00;15;57;25 ... COTIDIANIDAD

CORTE A:

Pag. 4 de 40

"EL COROCORO"
CINTA SSP 001
D. 00;45;33;00 SE MANIFIESTA...
H. 00;45;39;00 ... MUSICA
CORTE A:

MOVIL DE ARCILLA CINTA PC 006 D. 00;14;13;14 ARTESANÌA... H. 00;14;33;00...EN SUS CORTE A:

BAILARINAS CINTA SSP 001 D. 00;28;58;00 COLORIDOS... H. 00;29;05;00 ... Y CORTE A:

VELAS EN PISO CINTA PC 003 D. 00;08;25;27 RICAS ... H. 00,08;31;00 ... CREENCIAS CORTE A:

ESTATUA LUISA CACERES CINTA PC 005 REEL 2 D. 00;09;16;00 SU HISTORIA ... H. 00;09;20;00... ANECDOTAS CORTE A:

COLLAGE DE LEYENDAS CINTA VP 002 D. 00;39;28;10 MITOS Y ... H. 00;39;37;00 ... EN UNA CORTE A:

LIBROS FOTOGRAFÌAS CINTA PC 004 D. 00;05;30;00 TRADICIÒN ... H. 00;05;49;28 ... DE LA

LIGAR CON:

CD 2
PISTA 1
D. 0:00 EL VASTO FOLKLORE...
H. 0:21 ... MARGARITEÑO.

LIGAR CON:
NARRADOR EN OFF:
EL VASTO FOLKLORE DE LA
ISLA SE MANIFIESTA EN SU
MÚSICA, ARTESANÍA, EN SUS
COLORIDOS BAILES TÍPICOS Y
RICAS CREENCIAS.
SU HISTORIA, CUENTOS,
ANÉCDOTAS, MITOS Y
LEYENDAS SE INTEGRAN EN
UNA TRADICIÓN ORAL QUE
FORMA PARTE DE LA
IDENTIDAD PECULIAR DEL
MARGARITEÑO

Pag. 5 de 40

CORTE A:

NIÑOS SONRIENTES CINTA SSP 004

D. 01;00;07;07 IDENTIDAD ...

H. 01;00;22;00... MARGARITEÑO

FADE OUT

COLETILLAS DE PRESENTACIÓN

FADE IN

DELFINES

CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;09;50;03

H. 00;09;57;20

CORTE A:

DOS GAVIOTAS NADANDO

CINTA SSP 005

D. 00;08;05;25

H. ...

CORTE A:

PALMA

CINTA SSP 004

D. 00;57;36;05

H. 00;57;47;00

CORTE A:

PLAYA GUAYACAN

CINTA SSP 005

D. 00;21;12;01

H.

CORTE A:

MAR – ISLA EN LA LEJANÌA

CINTA SSP 001

D. 00;01;54;00 LA SITUACIÓN...

H. 00;02;06;00 ... DE

CORTE A:

CD MUSICA 1

PISTA 5

D. 0:00

DEJAR POR 10 SEGUNDOS Y

FADE PARA CORTINA POR

DEBAJO DEL OFF HASTA

"TRADICIONES"

NARRADOR EN OFF:

CD 1

PISTA 1

D. 0:55 LA SITUACIÓN...

H. 1:09 ... A SUS TRADICIONES

NARRADOR EN OFF

LA SITUACIÓN GEOGRÁFICA DE

LA ISLA FAVORECIÓ EL DESARROLLO DE UNA

CULTURA MUY PARTICULAR. EN LA CUAL EL MARGARITEÑO

SE DESTACABA POR SER

HOSPITALARIO, MODESTO.

EMPRENDEDOR, APEGADO A SU FAMILIA Y A SUS

TRADICIONES.

Pag. 6 de 40

BOTES EN LA LEJANÍA CON TUNA CINTA SSP 003

D. 00;17;49;10 FAVORECIÒ...
H. 00;17;56;00 ...DESARROLLO
CORTE A:

ROSTRO ANCIANO BARCOS CINTA PC 004

D. 00;23;16;00 DE UNA... H. 00;23;23;00 ...EN LA CUAL CORTE A:

NIÑOS SALUDANDO A LA CÀMARA CINTA PC 003

D. 00;54;03;14 EL MARGARITEÑO...H. 00;54;08;00 ... HOSPITALARIOCORTE A:

CINTA PC 004

MUJER ATENDIENDO KIOSCO

D. 00;21;35;20 MODESTO ...
H. 00;21;40;10 ...APEGADO
CORTE A:
CINTA SSP 001
MUJERES CON BEBÈS
D. 00;21;34;07 A SU FAMILIA ...
H. 00;24;37;00 ...TRADICIONES
DISOLVER A:

INS. ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ HISTORIADOR (SOBRE IMAGEN, DISOLVER A LOS 4")

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ
CINTA PC 001
D. 00;01;05;00 LA IDENTIDAD...
H. 00;01;20;00 ... SER JUGADOR
CORTE A:

CINTA PC 001

D. 00;01;05;00 LA IDENTIDAD...H. 00;01;20;00 ... SER JUGADOR

ÁNGEL GÓMEZ:

LA IDENTIDAD DEL MARGARITEÑO ERA UNA PERSONA CORDIAL, SENCILLA, GENEROSA, ENTRE LOS

Pag. 7 de 40

HOMBRES JUGANDO DOMINO CINTA SSP 007

D. 00;06;29;00 TENIA...
H. 00;06;44;00 ... SER JUGADOR
CORTE A:

HOMBRE SONRIENTE 3 CINTA SSP 007 D. 00;08;27;00 PERO SU ... H. 00;08;32;00... SU CORTE A:

MUJER SENTADA FUERA DE CASA CINTA PC 004

D. 00;22;27;20 BONHOMIA... H. 00;22;31;00 ... PERSONA DISOLVER A:

ÁNGEL FÉLIX GOMEZ CINTA PC 001 D. 00;08;27;00 MUY DISTINTA ... H. 00;01;20;00 ... CONTINENTAL DISOLVER A:

RASGOS POSITIVOS:

OFF ÁNGEL GÓMEZ: PERO TAMBIÉN TENÍA SUS RASGOS NEGATIVOS COMO SER JUGADOR...

LIGAR CON: OFF ÁNGEL GÓMEZ CINTA PC 001 D. 00;01;25;00 PERO SU ... H. 00;01;35;10 ... CONTINENTAL

OFF ÁNGEL GÓMEZ: PERO SU CORDIALIDAD, SU BONHOMÍA, LO HACÍA UNA PERSONA

LIGAR CON: ÁNGEL GÓMEZ CINTA PC 001 D. 00;08;27;00 MUY DISTINTA ... H. 00;01;20;00 ... CONTINENTAL

ÁNGEL GÓMEZ: MUY DISTINTA AL VENEZOLANO CONTINENTAL.

Pag. 8 de 40

AGUA Y OLEAJE CINTA SSP 004 D. 00;53;00;00 ... H. 00;53;34;00 ... A PARTIR DE DISOLVER A:

PELICANOS EN LANCHA CINTA PC 004 D. 00;20;59;22 DE MIL... H. 00;21;03;01 ... Y DISOLVER A:

TERRAZA EN FERRY
CINTA SSP 001
D. 00;01;22;00 OCHO ...
H. 00;01;31;00 ... LUEGO CON
CORTE A:

BULEVAR RATTAN
CINTA PC 003
D. 00;47;49;13 LA APLICACIÒN ...
H. 00;48;01;00 ... FRANCA
CORTE A:

TIENDAS DE JUANGRIEGO CINTA VP 002 D 00;07;02;00 Y PUERTO ... H. 00;07;09;00... EL MARGARITEÑO CORTE A:

ANCIANA EN JUAN GRIEGO CINTA VP 002 D. 00;05;41;03 SE VIO ... H. 00;05;44;00... NECESIDAD DE CORTE A:

PANADERAS DE EL VALLE CINTA PC 003 D. 00;24;45;17 ADAPTARSE ... H. 00;24;57;00 ... NUEVA FADE IN
CD MUSICA 1
PISTA 6
D. 0:00 A PARTIR DE...
H. ... TRADICIONALES

NARRADOR EN OFF: CD 1 PISTA 4 D. 0:01 A PARTIR... H. 0:19 ... TRADICIONALES.

NARRADOR EN OFF
A PARTIR DE MIL
NOVECIENTOS CINCUENTA Y
OCHO, CON LA INAUGURACIÓN
DEL SERVICIO DE FERRYS Y
LUEGO CON LA APLICACIÓN
DE LA ZONA FRANCA Y
PUERTO LIBRE, EL
MARGARITEÑO SE VIÓ EN LA
NECESIDAD DE ADAPTARSE A
LA NUEVA VIDA COMERCIAL DE
LA ISLA, DEJANDO ATRÁS
MUCHAS DE SUS ACTIVIDADES
TRADICIONALES.

Pag. 9 de 40

CORTE A:

BUHONEROS CINTA PC 003 D. 00;42;17;14 VIDA ... H. 00;43;25;00 ... ISLA CORTE A:

OLEAJE MUEVE PECES EN LA RED CINTA SSP 005

D. 00;14;27;21 DEJANDO ... H. 00;14;36;00 ... MUCHAS CORTE A:

PESCADOR HALA LA RED CINTA SSP 005 D. 00;06;50;00 DE SUS ... H. 00;06;57;00 ... TRADICIONALES DISOLVER A:

ÁNGEL FÉLIXL GOMEZ CINTA PC 001 D. 00;09;00;15 LA AFLUENCIA... H. 00;09;13;20 ... TIERRA FIRME CORTE A:

ANTENA DE DIRECTV Y PALMERA CINTA SSP 005 D. 00;39;46;10 LA RADIO... H. 00;39;54;00 ... CONVIRTIERON CORTE A:

MUCHACHAS CON CELULAR CINTA PC 005 REEL 2 D. 00;02;24;23 A LAS ... H. 00;02;29;18 ... MARGARITEÑOS CORTE A:

MB - GENTE EJERCITÀNDOSE CINTA SSP 007 D. 00;17;52;00 IGUALITOS... H. 00;18;10;00... TIERRA FIRME ÁNGEL FÉLIX GOMEZ CINTA PC 001 D. 00;09;00;15 LA AFLUENCIA... H. 00;09;13;20 ... TIERRA FIRME

ÁNGEL GÓMEZ: LA AFLUENCIA MASIVA MÁS LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVOS.

OFF ÁNGEL GÓMEZ:
LA RADIO Y LA TELEVISIÓN,
CONVIRTIERON A LAS
GENERACIONES DE
MARGARITEÑOS, DE
NEOESPARTANOS, IGUALITOS
QUE EL VENEZOLANO DE
TIERRA FIRME

Pag. 10 de 40

CORTE A:

TRAFICO JUAN GRIEGO CINTA VP 002

D. 00;05;11;20 LOS PROBLEMAS... H. 00;05;32;00 ... DE LAS CORTE A:

ACERA Y AUTOBUS CINTA VP 002

D. 00;05;11;20 GRANDES ...
H. 00;05;32;00 ... COMENZARON
CORTE A:

BASURA

CINTA VP 002

D. 00;09;30;05 A SURGIR ... H. 00;09;54;20 ... EN LA ISLA CORTE A:

PUENTE DE LA RESTINGA CINTA VP 002

D. 00;09;00;00 POR OTRO ... H. 00;09;20;00 ... NUEVAS CORTE A:

HOMBRES FUERA DE TIENDAS CINTA SSP 007

D. 00;37;57;00 FUENTES DE ... H. 00;38;00;00... CAMBIANDO CORTE A:

POBLADORES DE BULEVAR CINTA SSP 007

D. 00;39;24;00 LOS PATRONES ... H. 00;39;35;00 ... DEBIDO CORTE A:

EMPANADERA

CINTA PC 003

D. 00;54;42;26 A LA ...

H. 00;54;48;00... AL TRABAJO

CD MUSICA 1 PISTA 10

D. 1:15 LOS PROBLEMAS...
H. ...AL TRABAJO

NARRADOR EN OFF:

CD 1 PISTA 5

D. 0:00 LOS PROBLEMAS... H. 0:15 ... AL TRABAJO

NARRADOR EN OFF:

LOS PROBLEMAS
CARACTERÍSTICOS DE LAS
GRANDES URBES
COMENZARON A SURGIR EN LA
ISLA.
POR OTRO LADO, SE
CREARON NUEVAS FUENTES
DE EMPLEO, CAMBIANDO LOS
PATRONES DE LA VIDA
FAMILIAR, DEBIDO A LA
INCORPORACIÓN DE LA MUJER
AL TRABAJO.

Pag. 11 de 40

DISOLVER A:

INS. ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ
HISTORIADOR
(SOBRE IMAGEN, DISOLVER A LOS
4")
ÁNGEL FÉLIX GOMEZ
CINTA PC 001
D. 00;47;39;03 ... LA MADRE...
H. 00;47;50;20 ... HISTORIAS
CORTE A:

MUJER CON BOLSAS Y NIÑO CINTA VP 002 D. 00;10;56;00 AHORA DESDE ... H. 00;11;08;22... A LA CALLE CORTE A:

DIRECTV CINTA PC 007 D. 00;06;44;00 Y CON LA ... H. 00;06;48;20 ... SIDO MAS CORTE A:

VIDEO JUEGOS 6
CINTA SSP 004
D. 00;42;09;00 GRANDE ...
H. 00;42;15;00 ... FAMILIARES
CORTE A:

ÁNGEL FÉLIX GOMEZ CINTA PC 001 D. 00;47;39;03 ... LA MADRE... H. 00;47;50;20 ... HISTORIAS

ÁNGEL GÓMEZ:
LA MADRE ERA LA QUE SE
ENCARGABA DE LA CASA
VERDAD, NO SALÍA A
TRABAJAR. ENTONCES ELLA
TENÍA TIEMPO DE CONTARLE
HISTORIAS.

LIGAR CON: ÁNGEL FÉLIX GOMEZ CINTA PC 001 D. 00;47;51;24 AHORA DESDE... H. 00;47;54;19 ... A LA CALLE

OFF ÁNGEL GÓMEZ: AHORA DESDE LA ABUELITA HASTA LA MAMÁ SALEN A LA CALLE

LIGAR CON: ÁNGEL FÉLIX GOMEZ CINTA PC 008 D. 0:31:10:01 Y CON LA TELEVISIÓN... H. 0: 31:19:20 LAS CONVERSACIONES FAMILIARES

OFF ÁNGEL GÓMEZ:
Y CON LA TELEVISIÓN POR
SUPUESTO YA HA SIDO MÁS
GRANDE LA DISPERSIÓN DE
LAS CONVERSACIONES
FAMILIARES.

Pag. 12 de 40

NIÑOS CAMINAN SOLOS CINTA PC 005 REEL 2 D. 00;05;11;09 SE HAN PERDIDO ... H. 00;05;19;27... CADA QUIEN CORTE A:

NIÑOS VIENDO TV CINTA VP 001 D. ESTA SENTADO ... H. ... TELEVISIÒN DISOLVER A:

TELEVISOR Y JUEGO DE VIDEO CINTA PC 007
D. 00;03;49;00 LAS HISTORIAS ...
H. 00;03;55;00... COMENZARON CORTE A:

MUCHACHOS PELEANDOSE CINTA SSP 001 D. 00;23;13;16 A SUSTITUIR ... H. 00;23;18;00 ... CARACTERÌSTICOS CORTE A:

LIGAR CON:

OFF ÁNGEL GÓMEZ CINTA PC 008 D. 0:31:44:11 SE HAN PERDIDO... H. 0:31:50:20 ... ES LA TELEVISIÓN

OFF ÁNGEL GÓMEZ: SE HAN PERDIDO MUCHO PORQUE CADA QUIEN ESTÁ SENTADO EN SU CASA VIENDO AL HUÉSPED INALIENABLE QUE ES LA TELEVISIÓN.

CD MUSICA 1 PISTA D. H.

NARRACIÓN EN OFF CD 1 PISTA 8 D. 0:00 LAS HISTORIAS... H. 00:09 ... Y CREENCIAS.

NARRADOR EN OFF:
LAS HISTORIAS DE LA
PANTALLA CHICA
COMENZARON A SUSTITUIR
LOS TEMAS DE
CONVERSACIÓN
CARACTERÍSTICOS DEL
MARGARITEÑO, SUS
VIVENCIAS Y CREENCIAS.

Pag. 13 de 40

MONO CON LENTES
CINTA PC 002
D. 00;24;55;05 DEL MARGARITEÑO
H. 00;25;01;00 ... Y CREENCIAS
CORTE A:

FAMILIA EN PATIO
CINTA PC 002
D. 00;48;10;00 EN MI EPOCA ...
H. 00;48;17;29 ... FAMILIA
CORTE A:

GRUPO DE NIÑOS EN BANCO CINTA PC 003 D. 00;49;01;00 LOS VECINOS ... H. 00;49;22;00 ... CHISTES DISOLVER A:

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA PC 008 D. 0:30:19:00 CHARADAS, ... H. 0:30:45:12 ... POR UN LADO. DISOLVER A: CINTA PC 008
OFF ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ
D. 0:30:19:00 ANTERIORMENTE,
H. 0:30:45:12 ... POR UN LADO

OFF ÁNGEL GÓMEZ: EN MI ÉPOCA, ERA COMÚN REUNIRSE EN LAS NOCHES EN FAMILIA, LOS VECINOS Y SE CONTABAN MUCHAS COSAS: CHISTES,

ÁNGEL GÓMEZ:
CHARADAS, HISTORIAS Y POR
SUPUESTO ENTRABAN DE
LLENO EN LAS LEYENDAS...
TODAVÍA ERAN VIVAS PUES...
FRESCAS EN LA MEMORIA DE
ALGUIEN QUE VIO UNA
CHINIGUA, DE ALGUIEN QUE SE
TROPEZÓ CON EL TIRANO
AGUIRRE POR UN LADO

Pag. 14 de 40

NIÑOS EN CARRITOS CINTA VP 002 D. 00;42;27;08 ERAN PARTE ... H. 00;42;30;15 ... DE LA ISLA DISOLVER A:

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA PC 008 D. 0:29:26:08 LA MODERNIDAD ... H. 0:29:39:06 ...DE NOCHE. DISOLVER A: NARRADOR EN OFF: CD 1 PISTA 9 D. 0:00 LAS LEYENDAS... H. 00:24 ... DE LA ISLA.

NARRADOR EN OFF: LAS LEYENDAS FORMABAN PARTE VITAL DE LA CULTURA DEL MARGARITEÑO. GENERALMENTE SURGEN DE HECHOS HISTÓRICOS QUE. AL PASAR DE GENERACIÓN EN GENERACIÓN Y AL MEZCLARSE CON LA IMAGINACIÓN DE LOS NARRADORES, SE DEFORMAN Y ADQUIEREN UN SENTIDO MÁGICO. ASÍ, LOS RELATOS SOBRE FANTASMAS. **ESPANTOS Y APARECIDOS** ERAN PARTE DE LAS DIVERSIONES POPULARES DE LA ISLA

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA PC 008 D. 0:29:26:08 LA MODERNIDAD H. 0:29:39:06 ...GENERALMENTE DE NOCHE.

ÁNGEL GÓMEZ:
LA MODERNIDAD HA
INFLUENCIADO PUESTO QUE
HAY NUEVAS TECNOLOGÍAS,
LA LUZ ELÉCTRICA SOBRE
TODO, YA QUE ESTOS
FANTASMAS APARECÍAN
GENERALMENTE DE NOCHE.

Pag. 15 de 40

BOLAS DE FUEGO SOBRE PLAYA CINTA VP 002

D. 00;44;42;20 UNA DE LAS... H. 00;44;51;20 ... PUEBLO CORTE A:

EL TIRANO AGUIRRE 3 CINTA VP 002

D. 00;40;51;12 MARGARITEÑO... H. 00;40;58;26 ... TIRANO AGUIRRE CORTE A:

PLAYA EL TIRANO A CERRO CINTA VP 002

D. 00;44;04;14 PROVENIENTE... H. 00;44;19;11... DESEMBARCÒ CORTE A:

CUADRO CABALLOS Y TIRANO CINTA PC 008

D. 00;26;10;15 EN EL PUERTO... H. 00;26;21;00 ... EN MIL CORTE A:

CUADRO TIRANO CINTA PC 008

D. 00;26;26;00 QUINIENTOS... H. 00;26;32;00 ... Y UNO CORTE A:

ZAMURO EN CRUZ CINTA PC 004

D. 00;41;26;01 PERMANECIÒ... H. 00;41;32;22 ... CAUSANDO CORTE A:

TIRANO EN CABALLO SIN CABEZA CINTA VP 002

D. 00;45;11;09 DESTROZOS... **H. 00;45;28;27** ... PASO

NARRADOR EN OFF:

CD 1

PISTA 9

D. 0:00 UNA DE LAS LEYENDAS... H. 00:22 ... TERROR A SU PASO.

NARRADOR EN OFF:

UNA DE LAS LEYENDAS MÁS CONOCIDAS POR EL PUEBLO MARGARITEÑO ES LA DEL FANTASMA DEL TIRANO AGUIRRE.

PROVENIENTE DE PERÚ, LOPE DE AGUIRRE DESEMBARCÓ EN EL PUERTO DE PARAGUACHÍ, CERCA DE PUERTO FERMÍN, EN MIL QUINIENTOS SESENTA Y UNO.

PERMANECIÓ CUARENTA DÍAS EN LA ISLA, CAUSANDO DESTROZOS, MUERTES Y SEMBRANDO EL TERROR A SU PASO.

Pag. 16 de 40

DISOLVER A:

INS. ROVERLYS MOYA (SOBRE IMAGEN DEJAR POR 2" SALIR CON DISOLVENCIA) ROVERLYS MOYA CINTA VP 002

D: 00;04;03;00 LUEGO DE CUATRO... H: 00;04;19:00 ... POR LAS CALLES

ROVERLYS MOYA:

LUEGO DE CUATRO SIGLOS AUN SE DICE, QUE EN LAS NOCHES TENEBROSAS, SE ESCUCHAN LOS CASCOS DEL CABALLO DEL TIRANO TROTANDO POR LAS CALLES

FADE OUT

CORTE A COMERCIALES

FADE IN

NIÑOS SENTADOS SOLOS CINTA PC 005 REEL 2

D: 00;09;54;00 EN MARGARITA... H: 00;10;01;00 ...HAN CORTE A:

ESTABLISHING "EL TIRANO" CINTA PC 004

D: 00;21;13;19 ESCUCHADO... H: 00;21;17;07 ... AGUIRRE CORTE A:

PESCADORES DEL TIRANO 3 CINTA VP 002

D: 00;42;48;20 DIFUNDIENDOLA ... H: 00;42;54;00 ... LOS AÑOS CORTE A:

CRUZ A MONTAÑA 2 CINTA VP 002

D: 00;16;31;18 POR ESTO... H: 00;16;43;00 ... A SER CORTE A:

CRUZ DEL TIRANO 2 CINTA VP 002

D: 00;15;37;08 UNO DE ... H: 00;15;50;08 ... DE LA ISLA

FADE IN

CD MUSICA 1 PISTA 1

D. 0:17 EN MARGARITA H. DE LA ISLA

NARRADOR EN OFF

CD 1 PISTA 11

D. 0:00 EN MARGARITA... H. 00:17 ... DE LA ISLA

NARRADOR EN OFF

EN MARGARITA, DESDE NIÑOS HASTA ADULTOS HAN ESCUCHADO LA HISTORIA DEL TIRANO AGUIRRE, DE SUS ATROCIDADES Y SU LEYENDA, DIFUNDIÉNDOLA A TRAVÉS DE LOS AÑOS.
POR ESTO, EL TIRANO HA

POR ESTO, EL TIRANO HA LLEGADO A SER UNO DE LOS PERSONAJES MÁS CONOCIDOS DE LA ISLA.

Pag. 17 de 40

CORTE A:

INS. LEONEL HERNÁNDEZ (SOBRE IMAGEN DEJAR POR 2" SALIR CON DISOLVENCIA) LEONEL HERNÁNDEZ CINTA PC 003

D: 00;48;26;00 YO CREO EN ... H: 00;48;32;20 ...LES DA FIEBRE CORTE A:

INS. HUMBERTO MATA (SOBRE IMAGEN DEJAR POR 2" SALIR CON DISOLVENCIA) HUMBERTO MATA CINTA PC 003

D: 00;26;49;01 EL TIENE SU ... H: 00;26;56;13 ... DE LAS CADENAS. CORTE A:

INS. LUIS REYES (SOBRE IMAGEN DEJAR POR 2" SALIR CON DISOLVENCIA) LUIS REYES CINTA PC 003

D: 00;29;59;23 DESPUES DE ... H: 00;30;09;01 ... DEL SEÑOR. CORTE A:

LEONEL HERNÁNDEZ CINTA PC 003

D: 00;48;26;00 YO CREO EN ... H: 00;48;32;20 ...LES DA FIEBRE

LEONEL HERNÁNDEZ:

YO CREO EN LA LEYENDA PORQUE LO HEMOS SENTIDO Y LO HAN VISTO. PERSONAS QUE LO HAN VISTO Y DE REPENTE LES DA FIEBRE

HUMBERTO MATA CINTA PC 003

D: 00;26;49;01 EL TIENE SU ... **H:** 00;26;56;13 ... DE LAS CADENAS.

HUMBERTO MATA:

ÉL TIENE SU TIEMPO QUE ÉL SALE POR AQUÍ, POR ESTAS CALLES, DE SU CABALLO, SE OYE EL SONIDO DE LAS CADENAS.

LUIS REYES CINTA PC 003

D: 00;29;59;23 DESPUES DE ... **H:** 00;30;09;01 ... DEL SEÑOR.

LUIS REYES:

DESPUÉS DE HABER COMETIDO TANTAS IRREGULARIDADES EN EL MUNDO Y TANTAS COSAS QUE YO CREO QUE TODAVÍA ANDA VAGANDO PORQUE NO HA ENTRADO EN EL REINO DEL SEÑOR.

Pag. 18 de 40

LEONEL HERNÁNDEZ CINTA PC 003

D: 00;48;04;22 PERO YA ...

H: 00;48;12;28 ... QUE PUSIERON. CORTE A:

CALLE PLAYA EL TIRANO (DER) CINTA PC 004

D: 00;40;21;29 LA LUZ PUDO ... H: 00;40;32;16...FANTASMALES CORTE A:

MEDICATURA A CALLE CINTA PC 004

D: 00;21;55;20 PERO ... H: 00;22;12;00 ...TEMORES CORTE A:

FACHADA ALCALDÍA ANTOLIN CINTA SSP 003

D: 00;51;40;16 SE ENCUENTRA ... H: 00;51;55;00 ... CAMPO CORTE A:

LEONEL HERNÁNDEZ CINTA PC 003

D: 00;48;04;22 PERO YA ... **H:** 00;48;12;28 ... QUE PUSIERON.

LEONEL HERNÁNDEZ:

PERO YA TIENE TIEMPO CUANDO NO HABÍA LUZ, YA DEJÓ DE EXISTIR EL FANTASMA QUE SALÍA POR LAS LUCES QUE PUSIERON.

NARRADOR EN OFF:

CD 1 PISTA 15 D. 0:00 LA LUZ PUDO... H. 00:22 ... DEL CAMPO.

NARRADOR EN OFF:

LA LUZ PUDO HABER ACABADO CON LAS SOMBRAS FANTASMALES, PERO TODAVÍA LA HISTORIA DEL TIRANO SIGUE DESPERTANDO TEMORES. **EN MIL NOVECIENTOS** CINCUENTA Y SIETE, EL GOBERNADOR DE LA ISLA. HERACLIO NARVÁEZ ALFONZO. ENCARGÓ LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ESTATUA DE AGUIRRE. ÉSTA SE ENCUENTRA ACTUALMENTE EN LA ALCALDÍA DE ANTOLÍN DEL CAMPO.

Pag. 19 de 40

ESTATUA EN EL PASILLO CINTA SSP 03

D. 00;50;52;21 COMO VEN ... H. 00;51;03;26 ... ARRINCONADA CORTE A:

INS. MEDARDO BELLORÍN
(SOBRE IMAGEN DEJAR POR 4"
SALIR POR DISOLVENCIA)
MEDARDO BELLORÍN
CINTA SSP 003
D. 0:30:00:09 PERO ...
H. 0:30:21:30 ... DE MAL AUGURIO

CARTEL TIERRA DE PESCADORES CINTA PC 004

D. 00;21;43;17 EN DOS MIL ... H. 00:21;48;00 ... ENFRENTARON CORTE A:

FACHADA ANTOLÍN CINTA SSP 003

CORTE A:

D. 00;51;26;01 EN LA ... H. 00;51;36;00 ... POLITICAS CORTE A:

DE PECHO A ROSTRO CINTA SSP 003 D. 00;50;24;25 Y SE ...

H. 00;50;34;21 ... ESTATUA CORTE A:

OFF MEDARDO BELLORÍN CINTA SSP 003

D. 0:30:00:09 COMO VEN ... H. 0:30:21:30 ... DE MAL AUGURIO.

OFF MEDARDO BELLORÍN: COMO VEN USTEDES, LA ESTATUA ESTÁ ARRINCONADA.

MEDARDO BELLORÍN:

PERO LA GENTE DE ANTOLÍN DEL CAMPO QUIERE QUE ESA ESTATUA SE ERIJA EN UN SITIO ESTRATÉGICO COMO ALGO TURÍSTICO VERDAD, PORQUE ELLOS LO TOMAN COMO ALGO SANGUINARIO, ALGO MALO, COMO DE MAL AUGURIO.

NARRADOR EN OFF: CD 1

PISTA 17 D. 0:00 EN DOS MIL... H. 00:19 ... POR AGUIRRE.

NARRADOR EN OFF

EN DOS MIL UNO, GRUPOS DE POBLADORES SE ENFRENTARON EN LA ALCALDÍA POR RAZONES POLÍTICAS, Y SE ENSAÑARON CONTRA LA ESTATUA DAÑÁNDOLA PARCIALMENTE. LA EFIGIE FUE RETIRADA DEL PATIO CENTRAL, QUEDANDO RELEGADA A UN SEGUNDO PLANO. SU PRESENCIA EVOCABA EN LA POBLACIÓN EL TEMOR INFLIGIDO POR AGUIRRE.

Pag. 20 de 40

EMPUÑADURA DE ESPADA

CINTA SSP 003

D. 00;49;40;18 DAÑANDOLA ...

H. 00;49;44;21 ... PARCIALMENTE

CORTE A:

PATIO DONDE ESTABA

CINTA SSP 003

D. 00;51;06;15 LA EFIGIE ...

H. 00;51;18;00 ... QUEDANDO

CORTE A:

ESTATUA EN PASILLO

CINTA SSP 003

D. 00;50;36;23 RELEGADA ...

H. 00;50;47;00 ... SU PRESENCIA.

CORTE A:

TEJAS A ROSTRO

CINTA SSP 003

D. 00;50;14;26 EVOCABA ...

H. 00;50;19;26 ... AGUIRRE.

CORTE A:

CUADRO EL TIRANO (DER)

CINTA PC 003

D. 00;22;45;00 SIN DUDA...

H. 00;22;50;00 ... PERMANENCEN

CORTE A:

HOMBRE ANCIANO CON GORRA

CINTA PC 004

D. 00;16;03;12 EN SUS MENTES...

H. 00;16;05;12 ... MALDAD

CORTE A:

MEDARDO BELLORÍN

CINTA SSP 003

D. 0:29:25:10 NOSOTROS LOS ...

H. 0:29:27:28 ... MUY CRÉDULOS

CORTE A:

LIGAR CON:

NARRADOR EN OFF

CD 1

PISTA 18

D. 0:00 SIN DUDA...

H. 00:07 ... DE LA MALDAD.

NARRADOR EN OFF:

SIN DUDA, LA HISTORIA Y LA LEYENDA AUN PERMANECEN EN SUS MENTES. COMO UNA

REFERENCIA BÁSICA DE LA

MALDAD.

MEDARDO BELLORÍN:

NOSOTROS LOS

MARGARITEÑOS SOMOS MUY

CRÉDULOS...

Pag. 22 de 40

PAREJA DE NIÑOS CINTA SSP 001

D. 00;24;16;00 MURIERON... H. 00;24;24;21 ... Y RECIBEN CORTE A:

CHINAMOS O SINAMOS CINTA VP 002 D. 00;41;36;08 DIVERSOS... H. 00;41;43;20 ...CHINAMOS CORTE A:

INS. HERACLIO NARVÁEZ HISTORIADOR (SOBRE IMAGEN, DEJAR POR 4" SALIR CON DISOLVENCIA)

HERACLIO NARVÁEZ
CINTA SSP 002
D. 0:21:14:08 LA LEYENDA ...
H. 0:21:27:01 ...ADULTOS TAMBIÉN.
DISOLVER A:

HERACLIO NARVÁEZ
CINTA SSP 002
D. 0:21:30:26 LE OFRECEN...
H. 0:21:38:22 ... DESCONOCIDO
DISOLVER A:

TUNAS EN CONTRAPICADO CINTA SSP 003 D. 00;21;09;22 A IRSE... H. ... DESCONOCIDO HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002 D. 0:21:14:08 LA LEYENDA ... H. 0:21:27:01 ...ADULTOS TAMBIÉN.

HERACLIO NARVÁEZ: LA LEYENDA DE LOS CHINAMOS... SON DUENDECILLOS QUE SE LE APARECEN A NIÑOS, NIÑAS Y ADULTOS TAMBIÉN.

LIGAR CON:
HERACLIO NARVÁEZ
CINTA SSP 002
D. 0:21:30:26 LE OFRECEN...
H. 0:21:38:22 ... DESCONOCIDO

HERACLIO NARVÁEZ: LE OFRECEN CARAMELOS, FLORES. LOS INVITAN

OFF HERACLIO NARVÁEZ: A IRSE CON ELLOS A UN SITIO DESCONOCIDO

Pag. 23 de 40

TRILLA Y CACTUS CINTA SSP 003

CORTAR A:

D. 00;17;20;00 GENERALMENTE... H. 00;17;27;00... NIÑOS CORTAR A:

TUNAS PEQUEÑAS CINTA SSP 003 D. 00;21;52;00 SE ENCUENTRAN... H.00:21:59:00... PERO

ÁRBOLES Y TUNAS TENEBROSAS CINTA SSP 003 D. 00;21;27;26 DENTRO... H. 00;21;33;00 ... ESPINAS CORTAR A:

VELOZ DE TUNDRA CINTA SSP 003 D. 00;13;54;26 LAS ZONAS... H. 00;14;01;00 ... DUENDES CORTAR A:

NIÑO PINTADO CINTA PC 002 REEL 2 D. 00;02;42;00 QUIENES... H. 00;02;45;00... EN QUE CORTAR A:

NIÑO CON SOMBRERO CINTA PC 002 D. 00;20;24;00 LOS NIÑOS... H. 00;20;27;00... SU ATENCIÓN DISOLVER A:

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:21:40:28 GENERALMENTEH. 0:21:43:16 ...ESOS NIÑOS.

OFF HERACLIO NARVÁEZ: GENERALMENTE CUANDO SE RESCATAN A ESOS NIÑOS

LIGAR CON: HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:21:46:12 SE ENCUENTRAN H. 0:21:50:29 ... DE ESPINAS.

OFF HERACLIO NARVÁEZ: SE ENCUENTRAN EN ESPACIOS LIMPIOS, PERO DENTRO DE UN BOSQUE DE ESPINAS...

NARRADOR EN OFF CD 1 PISTA 21 D. 0:00 LAS ZONAS ALEJADAS... H. 0:09 ... LLAMAR SU ATENCIÓN.

NARRADOR EN OFF:

LAS ZONAS ALEJADAS
FAVORECIAN LA APARICIÓN DE
ESTOS DUENDES, QUIENES
APROVECHABAN LOS
MOMENTOS EN QUE LOS
NIÑOS ESTABAN SOLOS PARA
LLAMAR SU ATENCIÓN.

Pag. 24 de 40

INS. LILIA NARVÁEZ (SOBRE IMAGEN, DEJAR POR 4" SALIR CON DISOLVENCIA) LILIA NARVÀEZ CINTA PC 002

D. 0:26:30:13 UNA VEZ...
H. 0:26:44:00 ... MUCHACHITO
CORTE A:

LILIA NARVÁEZ
CINTA PC 002
D. 0:29:40:07 LO UNICO QUE ...
H. 0:29:47:08 ... ERAN BLANCOS.

LILIA NARVÁEZ CINTA PC 002 D. 0:26:53:00 YO ME PONÍA ... H. 0:26:57:01 ... CON ÉL. DISOLVER A:

LILIA NARVÁEZ
CINTA PC 002
D. 0:27:04:20 PERO MI MAMA ...
H. 0:27:09:26 ... QUIEN JUGABA
CORTE A:

LILIA NARVÁEZ CINTA PC 002

D. 0:26:30:13 UNA VEZ... H. 0:26:44:00 ... MUCHACHITO

LILIA NARVÁEZ:

UNA VEZ YO ERA MUY NIÑA CUANDO ESO. LA TAPIA DE MI CASA ERA DE PURO PALITO Y DE LOS PALITOS ME SALÍA SIEMPRE UN MUCHACHITO

LIGAR CON:

LILIA NARVÁEZ CINTA PC 002

D. 0:29:40:07 LO UNICO QUE ... H. 0:29:47:08 ... ERAN BLANCOS

LILIA NARVÁEZ:

LO ÚNICO QUE YO NOTABA EN ÉL ERA QUE LOS OJOS ERAN TAN RAROS, ERAN BLANCOS.

LIGAR CON:

LILIA NARVÁEZ CINTA PC 002

D. 0:26:53:00 YO ME PONÍA ... H. 0:26:57:01 ... CON ÉL.

LILIA NARVÁEZ: YO ME PONÍA A JUGAR CON ÉL....

LIGAR CON:
OFF LILIA NARVÁEZ
CINTA PC 002
D. 0:27:04:20 PERO MI MAMA ...
H. 0:27:09:26 ... QUIEN JUGABA
OFF LILIA NARVÁEZ:
PERO MI MAMÁ SIEMPRE
PENDIENTE ME DECÍA QUE
CON QUIÉN JUGABA

Pag. 25 de 40

LILIA COCINANDO CINTA PC 002

D. 00;41;50;10 PERO... H. 00;42;13;10 ...QUE CORTE A:

LILIA ALIMENTA A LOS PATOS CINTA SSP 003

D. 00;04;03;00 CON QUIEN... H. 00;04;19;00 NOS LLAMÒ CORTE A:

PATOS COMIENDO CINTA SSP 003 D. 00;04;37;16 Y NOS... H. 00;04;47;00 IDEA DE CORTE A:

CINTA PC 002 D. 0:28:15:23 QUE CUANDO ...

H. 0:28:31:00 ... Y SE FUERA. CORTE A:

VIDEO: CINTA PC 002 LILIA CON EL PERRO D. 00;43;22;15 Y ASÍ ... H. 00;43;46;11 ... ME HIZO PSITT

CORTE A:

LIGAR CON:

OFF LILIA NARVÁEZ

CINTA PC 002

D. 0:28:07:12 MI ABUELA ... H. 0:28:11:23 ... QUIEN JUGABA OFF LILIA NARVÁEZ: MI ABUELA VINO Y NOS LLAMÓ

Y NOS DIJO LA IDEA DE

LIGAR CON:

LILIA NARVÁEZ CINTA PC 002

D. 0:28:15:23 QUE CUANDO ... H. 0:28:31:00 ... Y SE FUERA.

LILIA NARVÁEZ:

QUE CUANDO EL CHINAMITO SE ME SALIERA ENTONCES QUE YO HICIERA CON EL PAN COMO SI ME LO IBA A PASAR POR MI PARTE DE ATRÁS Y ME LO ECHARA EN LA BOCA PARA QUE ÉL ME TUVIERA ASCO Y SE FUERA.

LIGAR CON:

LILIA NARVÁEZ CINTA PC 002

D. 0:28:31:27 Y ASÍ ...

H. 0:28:40:06 ... ME HIZO PSITT.

OFF LILIA NARVÁEZ:

ASÍ LO HICE Y SE ME DESAPARECIÓ... EL CHINAMITO ME HIZO PSITT...

Pag. 26 de 40

LILIA CON VECINOS CINTA SSP 003

D. 00;08;33;23

H.

CORTE A:

CARRETERA, TUNDRA Y NIÑOS EN

LA PARADA CINTA SSP 003 D. 00;10;48;15

H.

CORTE A:

CINTA SSP 005

CASAS PEDRO GONZÁLEZ
D. 00;27;03;25 LOS PAPAS ...

H. 0:28:36:24 ... HIJOS

CORTE A:

CINTA SSP 005

CASAS PEDRO GONZÁLEZ

D. 00;27;03;25 SEA EN ...

H. 0:28:36:24 ... POZO

CORTE A:

CINTA SSP 005

CASAS PEDRO GONZÁLEZ

D. 00;27;03;25 SEA EN ...

H. 0:28:36:24 ... RURAL

CORTE A:

CINTA SSP 005

PORLAMAR EDIFICIOS

D. 00;58;54;11 O SEA EN ...

H. 00;59;19;00 ... URBANA

CORTE A:

CINTA SSP 005

PORLAMAR EDIFICIOS

D. 00;58;54;11 ASUSTAN ...

H. 00;59;19;00 ... CHINAMOS

CORTE A:

CD MUSICA 1 PISTA

D.

H.

CINTA SSP 002
OFF HERACLIO NARVÀEZ
D. 0:28:25:07 LOS PAPÁS ...
H. 0:28:36:24 ... LOS

CHINAMOC

CHINAMOS.

OFF HERACLIO NARVÁEZ:

LOS PAPÁS SIEMPRE ASUSTAN A LOS HIJOS, SEA EN PORLAMAR, SEA EN BOCA DE POZO, SEA EN UNA ZONA RURAL O SEA EN UNA ZONA URBANA, ASUSTAN A LOS HIJOS CON LOS CHINAMOS...

Pag. 27 de 40

HERACLIO NARVÀEZ CINTA SSP 002

D. 0:28:38:22 PORQUE LES DICEN... H. 0:28:41:08 ... SALIR MUY LEJOS CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:28:42:12 ESPECIALMENTE EN ...
H. 0:28:46:18 ... PROTEGERLO PUES
ES LA RECOMENDACIÓN
CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:28:49:17 Y A PESAR DE... H. 0:28:56:05 ...LOS CHINAMOS. CORTE A:

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:28:38:22 PORQUE LES ... H. 0:28:41:08 ... MUY LEJOS CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ:

PORQUE LES DICEN QUE NO PUEDEN SALIR MUY LEJOS...

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:28:42:12 ESPECIALMENTE EN ...

H. 0:28:46:18 ... PROTEGERLO PUES ES LA RECOMENDACIÓN

HERACLIO NARVÁEZ:

ESPECIALMENTE EN LAS NOCHES PARA PROTEGERLO...

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:28:49:17 Y A PESAR DE...
H. 0:28:56:05 ...LOS CHINAMOS.

HERACLIO NARVÁEZ:

Y A PESAR DE QUE LOS NIÑOS NO LO HAYAN VISTO ESO LES VA HACIENDO LA IDEA DE QUE EXISTEN LOS CHINAMOS.

Pag. 28 de 40

COMIQUITAS CINTA VP 001 D. LA TELEVISIÓN H. ...ESTELAR CORTE A:

CHINAMOS?

NIÑO SE ESCONDE DETRÀS... CINTA PC 005 D. 00;34;29;00 PERO... H. 00;34;34:00 ... HACIA LOS

INS. ALUMNOS SANTA ROSA DE LIMA PORLAMAR (SOBRE IMAGEN, DISOLVER A LOS 4")

NIÑOS SANTA ROSA CINTA PC 005 D. 00:01:39:00 ¿ALGUNO DE ... H. 00:01:43:27 ... UN INFARTO. CORTE A:

INS. RAFAEL Y ANTONIETA
RAFAEL Y ANTONIETA
(SOBRE IMAGEN, DISOLVER A LOS
3")
RAFAEL Y ANTONIETA
CINTA PC 005
D. 0:22:33:11 UN CHINAMO ES...
H. 0:22:40:00 ... NO NACIÓ.
CORTE A:

NARRADOR EN OFF CD 1 PISTA 23 D. 0:00 LA TELEVISIÓN... H. 00:12 ... LOS CHINAMOS?

NARRADOR EN OFF:
LA TELEVISIÓN HA HECHO QUE
LOS FANTASMAS Y ESPANTOS
QUE ANTES SE ESCONDÍAN EN
LA OSCURIDAD, VISITEN LOS
HOGARES EN HORARIO
ESTELAR. PERO ¿ESTO HABRÁ
DISMINUIDO EL TEMOR DE LOS
NIÑOS HACIA LOS CHINAMOS?

NIÑOS SANTA ROSA CINTA PC 005 D. 00:01:39:00 ¿ALGUNO DE ... H. 00:01:43:27 ... UN INFARTO.

NIÑOS SANTA ROSA:
¿ALGUNO DE UDS HA VISTO
ALGÚN CHINAMO?
NOOOO
¿Y SI SE LES APARECE UN
CHINAMO QUÉ HARÍAN?
ME MUERO, ME DA UN INFARTO

RAFAEL Y ANTONIETA
CINTA PC 005
D. 0:22:33:11 UN CHINAMO ES...
H. 0:22:40:00 ... NO NACIÓ.
CORTE A:
RAFAEL Y ANTONIETA:
RAFAEL: UN CHINAMO ES UN
NIÑO MUERTO QUE NO FUE...
ANTONIETA: QUE NO NACIÓ.
RAFAEL: ¿QUÉ NO NACIÓ?

ANTONIETA: NO NACIÓ

Pag. 29 de 40

RAFAEL RAFAEL CINTA PC 005 CINTA PC 005 D. 0:30:40:10 YO CREO QUE A... D. 0:30:40:10 YO CREO QUE A... H. 0:31:00:02 ... ÉL SE LA COME. H. 0:31:00:02 ... ÉL SE LA COME. CORTE A: RAFAEL: YO CREO QUE A ELLOS LES DAN COMO UNA BOLA ESPECIAL ¿NO?, ENTONCES CUANDO ELLOS LE ENSEÑAN A ANIMÉ LOS NIÑOS "MIREN ESTA **CINTA VP 001** PELOTICA, VEN TÓCALA", D. ENTONCES... **ENTONCES CUANDO LA TOCAN** H. ...BOLA AHÍ DE INMEDIATO SE METE CORTE A: DENTRO DE ESA BOLA. LIGAR CON: OFF RAFAEL: ENTONCES ÉL SE LA DA AL RAFAEL DIABLO Y ENTONCES ÉL SE LA CINTA PC 005 COME... D. 0:31:02:19 Y CUANDO ES ... LIGAR CON: H. 0:31:10:16 ... NIÑOS NORMALES. RAFAEL CORTE A: CINTA PC 005 D. 0:31:02:19 Y CUANDO ES ... H. 0:31:10:16 ... NIÑOS NORMALES. RAFAEL Y CUANDO ES TOTALMENTE FUERTE LOS DEJA A TODOS LIBRES, LOS ECHA OTRA VEZ PA QUE SEAN NIÑOS NORMALES. **FADE OUT** CORTE A COMERCIALES FADE IN FADE IN CD 1 NARRADOR EN OFF: PISTA 26 CD 1 D. 0:00 LA INCORPORACIÓN... PISTA 26 H. 0:05 ... HISTORIAS D. 0:00 LA INCORPORACIÓN... H. 0:05 ... HISTORIAS

Pag. 30 de 40

NIÑO VESTIDO DE POWER RANGER CINTA PC 002

D. 00;19;10;16 LA ...

H. 00;19;15;20 ... MODERNOS CORTE A:

NIÑO SPIDERMAN CON SOMBRERO CINTA PC 002

D. 00;20;34;00 LE HA DADO...H. 00;20;39;12 ... HISTORIASCORTE A:

NIÑOS EXTRATERRESTRES... CINTA PC 002

D. 00;21;35;10 PERO SI... H. 00;21;45;00... MARGARITEÑOS. CORTE A:

HOMBRE ESPANTADO POR... CINTA VP 002

D. 00;44;22;00 ¿HABRA... H. 00;44;25;20... LEYENDAS? CORTE A:

INS. SALOMÓN VELAZQUEZ PARAGÜACHÍ (SOBRE IMAGEN, DISOLVER A 3'') SALOMÓN VELAZQUEZ CINTA SSP 004

D. 0:00:59:10 YO DE LOS DE... H. 0:01:06:05 ... A LA CHINIGUA. DISOLVER A:

SALOMÓN VELAZQUEZ CINTA SSP 004

D. 0:06:11:12 Y ESO ERA... H. 0:06:16:28 ... NO SALIERA. CORTE A:

NARRADOR EN OFF

LA INCORPORACIÓN DE CIERTOS ELEMENTOS MODERNOS, LE HA DADO NUEVOS MATICES A LAS HISTORIAS.

LIGAR CON:

NARRADOR EN OFF: CD 1

PISTA 26

D. 0:00 PERO SI...

H. 0:07 ...LAS LEYENDAS?

NARRADOR EN OFF:

PERO SI LA MODERNIDAD HA INFLUIDO EN LAS CREENCIAS DE LOS MARGARITEÑOS ¿HABRÁ AFECTADO LA CREDIBILIDAD DE LAS LEYENDAS?

SALOMÓN VELAZQUEZ CINTA SSP 004

D. 0:00:59:10 YO DE LOS DE... H. 0:01:06:05 ... A LA CHINIGUA.

SALOMÓN VELAZQUEZ

YO DE LOS DE MI ÉPOCA JAMÁS OÍ A UNO DECIR QUE HABÍA VISTO A LA CHINIGUA.

LIGAR CON:

SALOMÓN VELAZQUEZ CINTA SSP 004

D. 0:06:11:12 Y ESO ERA... H. 0:06:16:28 ... NO SALIERA

Pag. 31 de 40

INS. ISAÍAS CHÁVEZ
LA VECINDAD
(SOBRE IMAGEN, DISOLVER A 3")
ISAÍAS CHÁVEZ
CINTA SSP 006
D. 0:38:36:14 SE LE APARECE...
H. 0:38:39:28 ... A LAS MUJERES.
CORTE A:

INS. CARMEN ÁLVAREZ
LA VECINDAD
(SOBRE IMAGEN, DISOLVER A 3")
CARMEN ÁLVAREZ
CINTA SSP 006
D. 0:39:18:21 PARECE QUE ES ...
H. 0:39:28:06 ... NO SALEN AHORA.
CORTE A:

INS. RAMÓN MAGO
LOS ROBLES
(SOBRE IMAGEN, DISOLVER A 3")
RAMÓN MAGO
CINTA SSP 007
D. 0:12:10:06 LA FIGURA DE LA...
H. 0:12:17:22 ... Y CABUYAS.
CORTAR A:

SALOMÓN VELAZQUEZ: Y ESO ERA, MÁS LE METÍAN CUENTOS A UNO DE ESO PARA QUE EN LA NOCHE NO SALIERA

ISAÍAS CHÁVEZ CINTA SSP 006

D. 0:38:36:14 SE LE APARECE...H. 0:38:39:28 ... A LAS MUJERES.

ISAIAS CHÁVEZ SE LE APARECE A LOS HOMBRES QUE LE MONTAN CACHO A LAS MUJERES

CARMEN ÁLVAREZ CINTA SSP 006 D. 0:39:18:21 PARECE QUE ... H. 0:39:28:06 ... NO SALEN AHORA

CARMEN ÁLVAREZ PARECE QUE ES UNA MUJER QUE SE AHOGÓ EN UN POZO QUE HAY AHÍ, ENTONCES POR SUS TIEMPOS ELLA SALE. PERO AHORITA COMO HAY MUCHA LUZ NO SALEN AHORA

RAMÓN MAGO CINTA SSP 007 D. 0:12:10:06 LA FIGURA DE ... H. 0:12:17:22 ... Y CABUYAS

RAMÓN MAGO

LA FIGURA DE CHINIGUA ERAN MUJERES QUE SE DISFRAZABAN CON GRANDES SAYONAS Y ARRASTRABAN CADENAS Y CABUYAS...

Pag. 32 de 40

RAMÓN MAGO CINTA SSP 007

D. 0:12:21:00 IBAN A VISITAR... H. 0:12:25:18 ...EN LA MADRUGADA. CORTAR A:

INS. ROSAURA MATA
BOCA DE RÍO
(SOBRE IMAGEN, DISOLVER A 3")
ROSAURA MATA
CINTA SSP 003
D. 0:25:44:27 SALE UNA MUJER...
H. 0:26:01:16 ... DE LA CHINIGUA
CORTE A:

CINTA SSP 006 CHINIGUA EN CUADRO 3 D. 00;32;36;00 H. 00;32;43;00

INS. HERACLIO NARVÁEZ
HISTORIADOR
(SOBRE IMAGEN, DISOLVER EN 4")
HERACLIO NARVÁEZ
CINTA SSP 002
D. 0:32:59:15 LA LEYENDA DE ...
H. 0:33:04:23 ... EN MARGARITA
CORTE A:

LIGAR CON:

RAMÓN MAGO CINTA SSP 007

D. 0:12:21:00 IBAN A VISITAR...H. 0:12:25:18 ... EN LAMADRUGADA.

RAMÓN MAGO:

IBAN A VISITAR A HOMBRES QUE LE GUSTABAN EN LA MADRUGADA.

ROSAURA MATA CINTA SSP 003

D. 0:25:44:27 SALE UNA MUJER... H. 0:26:01:16 ... DE LA CHINIGUA

ROSAURA MATA

SALE UNA MUJER Y QUE SE VA PONIENDO, QUE CRECE Y DESPUÉS SE DESAPARECE Y LES PEGA CON EL PELO. ESO ES LO QUE YO HE ESCUCHADO DECIR, PERO NO SÉ SI ESA ES LA VERDADERA HISTORIA DE LA CHINIGUA.

SILENCIO

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:32:59:15 LA LEYENDA DE ... H. 0:33:04:23 ... EN MARGARITA

HERACLIO NARVÁEZ:

LA LEYENDA DE LA CHINIGUA ES MUY CONOCIDA EN MARGARITA...

Pag. 33 de 40

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:36:41:17 ALGUNOS LA VEN ... H. 0:36:49:12 ... AL TRANSEÚNTE. CORTE A:

LA CHINIGUA CINTA VP 002

D. 00;39;37;13 PERO SIEMPRE... H. 00;39;42;00 ... LA CHINIGUA CORTE A:

HOMBRE DESPAVORIDO... 3 CINTA VP 002

D. 00;40;05;29 CASTIGA... H. 00;40;09;20 ... ESTAR CON ELLA CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002 D. 0:42:25:27 CUANDO NO ... H. 0:42:35:02 ... HASTA VEÍAN

DISOLVER A:

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:36:41:17 ALGUNOS LA ... H. 0:36:49:12 ... AL TRANSEÚNTE.

HERACLIO NARVÁEZ:

ALGUNOS LA VEN LLAMANDO HIJOS, OTROS LA VEN SOLAMENTE LLAMANDO TRANSEÚNTES...

LIGAR CON: OFF HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:36:52:28 PERO SIEMPRE... H. 0:37:00:13 ... ESTAR CON ELLA.

OFF HHERACLIO NARVÁEZ:

PERO SIEMPRE LA MISMA REACCIÓN AL FINAL: LA CHINIGUA CASTIGA AL HOMBRE QUE QUIERE ESTAR CON ELLA.

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:42:25:27 CUANDO NO ... H. 0:42:35:02 ... HASTA VEÍAN

HHERACLIO NARVÁEZ:

CUANDO NO HABÍA LUZ ERAN CONSTANTES LOS APARECIMIENTOS DE CHINIGUAS. MUCHA GENTE EN LA MISMA NOCHE HASTA

Pag. 34 de 40

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:42:36:16 DOS Y...

H. 0:42:37:27 ... TRES CHINIGUAS. CORTE A:

INS. ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ HISTORIADOR (SOBRE IMAGEN, DISOLVER EN 4") ÁNGEL FÉLIXL GÓMEZ CINTA SSP 006 D. 0:04:08:24 TAMBIÉN ME CONTARON QUE MUCHAS

CONTARON QUE MUCHAS MUJERES...

H. 0:04:17:23 ... CLANDESTINAS. CORTE A:

CINTA VP 002 CHINIGUA MARCADOR D. 00;45;41;19 PUEDE QUE... H. 00;45;45;00 ... MARGARITA CORTE A:

HOMBRE CORRIENDO CINTA VP 002 REEL 3 D. 00;12;32;07 TODAVIA H. 00;12;38;00 NO CORTE A:

HOMBRE GOLPEA SÁBANA CINTA VP 002 REEL 3 D. 00;10;57;07 HAYA... H. 00;11;03;00 ...REALES CORTE A:

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 002

D. 0:42:36:16 DOS Y ...

H. 0:42:37:27 ... TRES

CHINIGUAS.

HERACLIO NARVÁEZ

VEÍAN HASTA DOS Y TRES

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA SSP 006

D. 0:04:08:24 TAMBIÉN ME CONTARON QUE MUCHAS MUJERES...

H. 0:04:17:23 ... CLANDESTINAS.

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ:

MUCHAS MUJERES DE CARNE Y HUESO SE HACÍAN PASAR POR CHINIGUAS PARA SUS AVENTURAS CLANDESTINAS.

LIGAR CON:

OFF ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA SSP 006

D. 0:17:13:24 PUEDE QUE EN AI GÚN

H. 0:07:23:20 ... VERDADERAS O FALSAS

OFF ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ:

PUEDE QUE EN ALGÚN
PUEBLITO DE MARGARITA
TODAVÍA, EN ALGÚN CAMINO
OLVIDADO DONDE NO HAYA
LUZ, SIGAN SALIENDO
CHINIGUAS REALES O
VERDADERAS O FALSAS.

Pag. 35 de 40

CHINIGUA LOCO VIDEO LOCO CINTA VP 002 REEL 3

D. 00;10;57;07 VERDADERAS... **H. 00;11;03;00**...

CORTE A:

SAYONA 2 CINTA VP 002 REEL 3 D. 00;11;29;00... H. 00;11;31;10... CORTE A:

SAYONA SE CONVIERTE CINTA VP 002 REEL 3 D. 00;11;37;00 QUE MÀS... H. 00;11;40;00 ... QUE CORTE A:

IMAGEN TELENOVELAS CINTA VP 002 REEL 3 D. 00;11;37;00 PASAN... H. 00;11;40;00 ... MISMO CORTE A:

IMAGEN TELENOVELAS
CINTA VP 002 REEL 3
D. 00;11;37;00 PERO...
H. 00;11;40;00 ... MODERNA
CORTE A:

OFF ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA SSP 006

D. 0:08:31:16 QUE MÁS ... H. 0:08:35:16 ... LAS NOCHES

OFF ÁNGEL GÓMEZ QUE MÁS CHINIGUAS QUE ESAS TELENOVELAS QUE PASAN TODAS LAS NOCHES...

LIGAR CON:
OFF ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ
CINTA SSP 006
D. 0:08:40:25 ES MÁS O
MENOS...
H. 0:08:45:11 ... TÉCNICA
MODERNA

ÁNGEL GÓMEZ

ES MÁS O MENOS LO MISMO, PERO LLEVADAS A LA TÉCNICA MODERNA.

Pag. 36 de 40

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA SSP 006

D. 0:13:17:04 UN MUCHACHO ...H. 0:13:35:23 ... DE LA VERDAD.

GENTE FUERA DE SR FROG'S CINTA SSP 004

D. 00;43;22;00 AHORA ES ... H. 00;43;34;00 ... CERCA CORTE A:

VIDEO JUEGOS 4 CINTA SSP 004

D. 00;41;51;00 ESO SI ... H. 00;41;59;00...DE LA MALDAD CORTE A:

ATARDECER CINTA SSP 002 EFECTO: (ACELERAR) D. 00:07;20;08 H. 00:12;30;19

LIGAR CON:

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA SSP 006

D. 0:13:17:04 UN MUCHACHO ...H. 0:13:35:23 ... DE LA MALDAD.

ÁNGEL GÓMEZ

UN MUCHACHO MODERNO DE CUALQUIER NIVEL SOCIAL NO ESTÁ CREYENDO EN CHINIGUAS, NI SE ESTÁ ASUSTANDO CON ESO PUES.

OFF ÁNGEL GÓMEZ

AHORA ES "CUIDADO QUE HAY UN ATRACADOR POR AHÍ CERCA", ESO SÍ QUE ES LA VERSIÓN MODERNA DE LA MALDAD.

SILENCIO

OFF ÁNGEL GÓMEZ CINTA SSP 006 D. 0:15:13:03 TODA ESTA

D. 0:15:13:03 TODA ESTA SERIE...

H. 0:15:29:19 ... DEL MARGARITEÑO.

OFF ÁNGEL GÓMEZ

TODA ESTA SERIE DE LEYENDAS HAY QUE CONTARLAS DESDE LA ESCUELA, QUE ES LA BASE DE LA FORMACIÓN PORQUE FORMAN PARTE DE LA HISTORIA, DE LA TRADICIÓN ORAL DEL MARGARITEÑO.

Pag. 37 de 40

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 003

D. 0:45:14:16 ES IMPORTANTE... H. 0:45:27:12 ... COMO PUEBLO CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ
CINTA SSP 003
D. 0:45:43:27 ESTAMOS DANDO ...
H. 0:45:56:04 ... DE PENSAR.
CORTE A:

AFG LEE EL PERIÓDICO CINTA SSP 006 D. 00;35;56;00 BUENO LA... H. 00;36;03;00 ... SERIA. CORTE A:

BIBLIOTECA 5
CINTA SSP 006
D. 00;34;15;00 INTRODUCIRLAS...
H. 00;34;25;00 ... SOCIALES.
CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ

ES IMPORTANTE MANTENER LAS LEYENDAS PARA CONSERVAR LA IDIOSINCRASIA DEL PUEBLO MARGARITEÑO, PORQUE ESA ES UNA DE LAS FORMAS DE IDENTIFICARNOS COMO PUEBLO....

LIGAR CON: HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 003

D. 0:45:43:27 ESTAMOS DANDO

...

H. 0:45:56:04 ... DE PENSAR.

HERACLIO NARVÁEZ

ESTAMOS DANDO
INFORMACIÓN CLAVE CÓMO
FUE NUESTRO PUEBLO, EN
QUÉ CREÍAMOS, QUÉ
COSTUMBRES TENÍAMOS,
CÓMO ERA NUESTRA FORMA
DE SER, DE CREER, DE
PENSAR.

ÁNGEL FÉLIX GÓMEZ CINTA SSP 006 D. 0:21:26:04 BUENO LA

LABOR...

H. 0:21:37:04 ... LAS LEYENDAS.

OFF ÁNGEL GÓMEZ:

BUENO LA LABOR CONCRETA SERÍA INTRODUCIRLAS DENTRO DE UNA DE LAS MATERIAS SOCIALES. QUE EL MUCHACHO INVESTIGUE EN SU COMUNIDAD, EN SUS MAYORES, QUE SON LAS LEYENDAS.

Pag. 38 de 40

NIÑA SONRIÉNDOLE A LA... CINTA PC 005

D. 00;34;15;00 QUE EL...

H. 00;34;25;00 ... COMUNIDAD.

CORTE A:

PALMAS DE ANCIANO A ROSTRO CINTA SSP 001

D. 00;56;12;00 EN SUS MAYORES...

H. ... LAS LEYENDAS.

CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 003

D. 0:48:37:27 DE ESA FORMA...

H. 0:48:49:28 ...LEYENDAS.

CORTE A:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 003

D. 0:48:37:27 DE ESA FORMA...

H. 0:48:49:28 ...LEYENDAS.

HERACLIO NARVÁEZ

DE ESA FORMA ESTAMOS
TRATANDO DE ELEVAR LOS
NIVELES DE CONCIENCIA DE LA
COMUNIDAD, ESA ES UNA
LABOR EDUCATIVA QUE
PODEMOS HACERLA TAMBIÉN
CON LAS DIFERENTES

LEYENDAS...

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 003

D. 0:48:55:09 PARA PLASMARLAS...

H. 0:49:04:24 ... LO TENGA.

CORTE A:

LIGAR CON:

HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 003

D. 0:48:55:09 PARA

PLASMARLAS...

H. 0:49:04:24 ... LO TENGA.

HERACLIO NARVÁEZ:

PARA PLASMARLAS: A VECES EN VIDEO, A VECES EN LIBROS, A VECES EN REVISTAS, EN PERIÓDICOS ESCOLARES PARA QUE TODA LA COMUNIDAD LO TENGA

Pag. 39 de 40

CD 1 PISTA 30

D. 0:00 LA MODERNIDAD...

H. 0:20 ... LAS GENERACIONES.

CINTA VP 001 SIN PIETAR IMÁGENES DE TELEVISORES, COMPUTADORAS, PAGINA DE CHEGUACO, GENTE DE DIFERENTES EDADES

RAFAEL JUEGA Y NIÑO...
CINTA PC 005
D. 00;43;42;20 MI INTENCIÓN ES...
H. 00;43;52;14 ... LA REALIDAD
CORTE A:

NARRADOR EN OFF CD 1 PISTA 30 D. 0:00 LA MODERNIDAD...

H. 0:20 ...LAS GENERACIONES.

NARRADOR EN OFF

LA MODERNIDAD HA PROVISTO A LA SOCIEDAD DE INSTRUMENTOS FACILITA UNA TRANSMISIÓN MÁS EFECTIVA DE INFORMACIÓN, Y TAMBIÉN DE LAS HISTORIAS. LA TRADICIÓN ORAL DE LOS PUEBLOS PODRÍA SER PERPETUADA A TRAVÉS DE LA UTILIZACIÓN DE LOS NUEVOS MEDIOS PARA SUPERAR LAS DIFERENCIAS CULTURALES ENTRE LAS GENERACIONES.

OFF HERACLIO NARVÁEZ CINTA SSP 003

D. 0:56:31:28 MI INTENCIÓN ES...

H. 0:56:37:09 ... LA REALIDAD

OFF HERACLIO NARVÁEZ: MI INTENCIÓN ES QUE EL JOVEN PUEDA OBTENER LA REALIDAD, ...

Pag. 40 de 40

HERACLIO NARVÁEZ LIGAR CON: CINTA SSP 003 HERACLIO NARVÁEZ D. 0:56:43:06 EN EL SENTIDO... CINTA SSP 003 H. 0:56:53:24 ... DONDE ESTÁ D. 0:56:43:06 EN EL SENTIDO... CORTE A: H. 0:56:53:24 ... DONDE ESTÁ HERACLIO NARVÁEZ: EN EL SENTIDO EN QUE ÉL CONOZCA ESA REALIDAD PUEDE AMAR, PUEDE **CONSERVAR Y** PUEDE PRESERVAR ESA IDENTIDAD DONDE ÉL VIVE. QUE ÉL PUEDA QUERER A SU PUEBLO. ÁNGEL GÓMEZ ÁNGEL GÓMEZ CINTA PC 002 CINTA PC 002 D. 0:03:18:24 UN PUEBLO SIN... D. 0:03:18:24 UN PUEBLO SIN... H. 0:03:23:29 ... HISTORIA PUES H. 0:03:23:29 ... HISTORIA PUES CORTE A: **ÁNGEL GÓMEZ** UN PUEBLO SIN TRADICIONES ES UN PUEBLO PERDIDO. PIERDE SU HISTORIA PUES

FADE OUT CREDITOS

5.3.3- Sonido

a.- Lista de pistas musicales

Para la ambientación del guión se utilizaron dos discos compactos de música instrumental de la Isla de Margarita. Ambos fueron diferenciados para su ubicación rápida dentro del guión de montaje para el momento de la edición. Estos temas musicales fueron utilizados sin la previa autorización de sus autores, lo cual no constituye una limitación, ya a que no se buscará una exhibición comercial por el momento.

CD Música 01

"Perlas Musicales Margariteñas", Orquesta Nostalgia Marinera.

Pistas Utilizadas:

- 01) Isla De Margarita Vals (Dámaso García)
- 05) Galeron Margariteño (Anónimo)
- 06) Ondas Marinas Vals (Lino Gutiérrez)
- 10) Polo Margariteño (Folklore)

CD Música 02

Suite Oriental, National Philharmonic Orchestra of London.

Pistas Utilizadas:

Margarita (Dámaso García)
 Polo Margariteño (Folklore)
 Golpe y Estribillo (Folklore)
 La Bandola de Cesario (Pascual García)

Alma Cumanesa (José A. López)

Joropo (Teófilo León)

Río Manzanares (José A. López)

El Carite (Re.: Fco. Carreño)

Costas de Oriente (Cesar del Ávila)

02) Mar de la Virgen Bonita (Gilberto Mejías)

Canchunchu Florido (Luís Rivera)

Lágrima (rec.: Inocente Carreño)

Luna de Margarita (Simón Díaz)

Polo Margariteño (Rec.: Luís F. Ramón y R.)

Capricho Oriental (Freddy León)

5.3.4- Presupuesto Final

RESUMEN DEL PRESUPUESTO

ÍTEM	CONCEPTO	COSTO DEL MERCADO	COSTO REAL
1	Guión y derechos de autor	Bs. 1.000.000	Bs. 0
2	Productor	Bs. 2.408.000	Bs. 165.500
3	Director	Bs. 3.458.000	Bs. 165.500
	TOTAL DE RETRIBUCIONES TEMPORALES:	Bs. 6.866.000	Bs. 331.000

ÍTEM	CONCEPTO	COSTO DEL MERCADO	COSTO REAL
4	Producción	Bs. 22.175.000	Bs. 1.475.000
5	Equipo	Bs. 14.850.000	Bs. 0
6	Equipamiento	Bs. 5.493.000	Bs. 3.000
7	Localización	Bs. 0	Bs. 0
8	Material virgen	Bs. 774.000	Bs. 606.000
	TOTAL PRODUCCIÓN	Bs. 43.292.000	Bs. 2.084.000

ÍTEM	CONCEPTO	COSTO DEL MERCADO	COSTO REAL
9	Edición	Bs. 600.000	Bs. 600.000
10	Sonido	Bs. 1.185.000	Bs. 60.000
	TOTAL POSTPRODUCCIÓN	Bs. 1.785.000	Bs. 660.000

ÍTEM	CONCEPTO	COSTO DEL MERCADO	COSTO REAL
11	Gastos de oficina y contingencia	Bs. 670.000	Bs. 505.000
	TOTAL GASTOS GENERALES	Bs. 670.000	Bs. 505.000

TOTAL	COSTO DEL MERCADO	COSTO REAL
	Bs. 52.613.000	Bs. 3.580.000

DETALLE PRESUPUESTO FINAL

	Ítem	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad Días	Costo Total Mercado	Costo Total Real
	Guión Y Derechos					
	Guión (derechos)	Bs. 1.000.000	Bs. 0	Todo el proyecto	Bs. 1.000.000	Bs. 0
	SUBTOTAL				Bs. 1.000.000	Bs. 0
?	Productor	Bs. 250.000	0 Bs.	7	Do 4.750.000	D- 0
	Traslados: Gasolina 7 días	Bs. 7.000	7,000 Bs.	7	Bs. 1.750.000 Bs. 7.000	Bs. 7.000
	Pasajes Ferry y Autobús	Bs. 121.000	121.000 Bs.	Viaje 1	Bs. 121.000	Bs. 121.000
	Viáticos y Alimentación	Bs. 40.000	40.000 Bs.	Viaje 1	Bs. 40.000	Bs. 37.500
	Estadía, hotel 3 estrellas	Bs. 70.000	70.000 Bs.	7	Bs. 490.000	Bs. 0
	SUBTOTAL				Bs. 2.408.000	Bs. 165.500
3	Director	Bs. 400.000	0 Bs.	7	Bs. 2.800.000	Bs. 0
	Traslados: Gasolina 7 días	Bs. 7.000	7,000 Bs.	7	Bs. 7.000	Bs. 7.000
	Pasajes Ferry y Autobús	Bs. 121.000	121.000 Bs.	Viaje 1	Bs. 121.000	Bs. 121.000
	Viáticos y Alimentación	Bs. 40.000	40.000 Bs.	Viaje 1	Bs. 40.000	Bs. 37.500
	Estadía, hotel 3 estrellas	Bs. 70.000	70.000 Bs.	7	Bs. 490.000	Bs. 0
	SUBTOTAL				Bs. 3.458.000	Bs. 165.500

Ítem	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad Días	Costo Total Mercado	Costo Total Real
Productor	Bs. 250.000	Bs. 0	30	Bs. 7.500.000	Bs. 0
Director	Bs. 400.000	Bs. 0	30	Bs. 12.000.000	Bs. 0
Traslados					
Gasolina	Bs. 25.000	Bs. 25,000	12	Bs. 25.000	Bs. 25.000
Taxis y Autobús por Viaje 2	Bs. 150.000	150.000 Bs.	18	Bs. 150.000	Bs. 150.000
Pasajes de Ferry y Autobús CCS - PLC PLC - CCS	Bs. 700.000	700.000 Bs.	Viajes 2, 3 y 4	Bs. 700.000	Bs. 700.000
Viáticos y Alimentación	Bs. 600.000	600.000 Bs.	Viaje 2, 3 y 4	Bs. 600.000	Bs. 600.000
Estadía	Bs. 40.000	40.000 Bs.	30	Bs. 1.200.000	Bs. 0
SUBTOTAL				Bs. 22,175,000	Bs. 1.475.000

Equipo	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad/ Días	Costo Total Mercado	Costo Total Real
Dir. Fotografía- camarógrafo	Bs. 450.000	Bs. 0	30	Bs. 13.500.000	0 Bs.
Operador de sonido	Bs. 45.000	Bs. 0	30	Bs. 1.350.000	0 Bs.
Transporte Incluido en <i>traslado</i> de la producción					
SUBTOTAL				Bs. 14.850.000	Bs. 0

Equipamiento	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad	Costo Total Mercado	Costo Total Real
Cámara Incluye óptica y trípode hidráulico	Bs. 120.000	0 Bs.	30	Bs. 3.600.000	Bs. 0
Mic Barquilla + Audifonos	Bs. 35.000	Bs. 0	30	Bs. 1.050.000	Bs. 0
Pantallas de Rebote	Bs. 10.000		30	Bs. 300.000	Bs. 0
Transporte Incluido en <i>traslado</i> de Producción	Bs. 18.000	Bs. 0 Incluido en gasolina de producción	30	Bs. 540.000	0 Bs.
Tirro	Bs. 1.500	Bs. 1.500	2	Bs. 3.000	Bs. 3.000
SUBTOTAL				Bs. 5.493.000	Bs. 3.000

Localización	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad	Costo Total Mercado	Costo Total Real
Coste localización				Bs. 0	Bs. 0
Permisos				Bs. 0	Bs. 0
Gasolina Incluida en transporte de producción.		Bs. 0 Incluido en gasolina de producción		Bs. 0	Bs. 0
Comidas en renglón alimentación y viáticos		Bs. 0 Incluido en alimentación y viáticos		Bs. 0	Bs. 0
SUBTOTAL				Bs. 0	Bs. 0

THE RESIDENCE OF THE PERSON NAMED IN COLUMN 19 IN COLUMN	THE RESERVE THE PERSON NAMED IN COLUMN TWO IS NOT THE OWNER.
Bs. 42.518.000	Bs. 1.478.000
	Bs. 42.518.000

8	Ítem	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad Días	Costo Total Mercado	Costo Total Real
	Material v. Mini DV	Bs. 20.000	Bs. 20.000	24	Bs. 480.000	Bs. 480.000
	Material v. VHS	Bs. 6.000	Bs. 6.000	21	Bs. 126.000	Bs. 126.000
	Transfer. a VHS	Bs. 8.000	Bs. 0	21	Bs. 168.000	Bs. 0
	SUBTOTAL				Bs. 774.000	Bs. 606.000

9	Edición	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad	Costo Total Mercado	Costo Total Real
	Sala de edición	Bs. 12.000	Bs. 12.000	50	Bs. 600.000	Bs. 600.000
	SUBTOTAL				Bs. 600.000	Bs. 600.000

10	Sonido	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad	Costo Total Mercado	Costo Total Real
	Locución	Bs. 600.000	Bs. 0	1	Bs. 600.000	Bs. 0
	Editor de sonido	Bs. 35.000	Bs. 0	10	Bs. 350.000	Bs. 0
	Efectos de sonido y mezcla	Bs. 35.000	Bs. 0	5	Bs. 175.000	Bs. 0
	Estudio de grabación de audio	Bs. 20.000	Bs. 20.000	1	Bs. 20.000	Bs. 20.000
	Música archivo	Bs. 40.000	Bs. 40.000	1	Bs. 40.000	Bs. 40.000
	SUBTOTAL				Bs. 1.185.000	Bs. 60.000

11	Gastos De Oficina Y Contingencia	Costo Mercado X Unidad	Costo Real X Unidad	Cantidad	Costo Total Mercado	Costo Total Real
	Llamadas Larga Distancia	Bs. 300.000	Bs. 300.000	4	Bs. 300.000	Bs. 300.000
	Llamadas Locales	Bs. 20.000	Bs. 20.000		Bs. 20.000	Bs. 20.000
	Fotocopias de Material de Investigación	Bs. 150.000	Bs. 150.000		Bs. 150.000	Bs. 150.000
	Impresiones Varias	resiones Varias Bs. 100.000	Bs. 15.000		Bs. 100.000	Bs. 15.000
	Contingencia	100.000 Bs.	Bs. 20.000		Bs. 100.000	Bs. 20.000
	SUBTOTAL				Bs. 670.000	Bs. 505.000

SUBTOTAL POST PRODUCCIÓN	Bs. 3.229.000	Bs. 1.771.000

	Mercado	Real
TOTAL GASTOS GENERALES	Bs. 52.613.000	Bs. 3.580.000

Conclusiones

La palabra es una de las herramientas más eficaces de comunicación empleada por los seres humanos para difundir sus ideas y conocimientos. La tradición oral de los pueblos ha permitido a los individuos participar del cúmulo de nociones y prácticas que se han transmitido a lo largo de las generaciones, como u na forma de memoria colectiva que les ha conferido una identidad particular.

En Venezuela, la tradición oral es producto de los aportes de los grupos indígenas, españoles y africanos, igualmente el paisaje ha inspirado muchas prácticas, creencias y relatos que forman parte de la idiosincrasia de los venezolanos.

La Isla de Margarita posee una rica tradición oral transmitida por sus pobladores, quienes se han encargado de preservar sus historias a través del tiempo. Dichas narraciones se han visto enriquecidas por la imaginación de quienes las transmiten, pues les añaden o eliminan algunos detalles, por ejemplo, dando origen a diferentes versiones de un mismo relato.

La realización de este documental contempló una serie de entrevistas a varios pobladores de la Isla, así como a dos cronistas, quienes expusieron sus conocimientos acerca de las leyendas del Tirano Aguirre, Los Chinamos y La Chinigua, además de esbozar un panorama de la situación actual de la tradición oral en la región.

A pesar de que estas leyendas son sólo una muestra de las existentes en el folklore espiritual-mental de los margariteños, los resultados obtenidos pueden servir como una aproximación al entorno actual de la tradición oral margariteña, específicamente de las leyendas.

Las leyendas de fantasmas, espantos y aparecidos, por ejemplo, son comunes dentro del repertorio de tradiciones orales de los margariteños, y la mayoría relata que los encuentros con dichos seres ocurrían durante la noche, en calles oscuras. La falta de alumbrado eléctrico en la Isla hasta mediados del siglo XX alimentaba la imaginación de sus habitantes, quienes compartían "cuentos de aparecidos" a la luz de las velas, o de las lámparas de kerosén.

Sin embargo, la expansión del servicio de energía eléctrica en la Isla de Margarita ocasionó diversos cambios en su tradición oral, especialmente en las leyendas. De acuerdo con varios testimonios recogidos en el documental, luego de la instalación de alumbrado público, ciertos fantasmas dejaron de "aparecer".

Pero más allá de este hecho, la electricidad, junto con la instalación de los regímenes de Zona Franca y Puerto Libre, en los años 70, trajeron como consecuencia un vertiginoso desarrollo turístico y comercial, que poco a poco modificó la identidad de los margariteños. Las nuevas posibilidades de trabajo que ofrecía la Isla atrajeron a muchas personas, quienes impusieron una nueva dinámica tanto económica como cultural, donde el interés por las ventas era mayor al de la difusión de la cultura.

Al mismo tiempo, la incorporación de la mujer al trabajo influyó en la dinámica familiar; igualmente los medios de comunicación han contribuido con el cambio experimentado por los margariteños, ya que desde hace

treinta años aproximadamente constituyen parte importante en sus vidas al dedicarle más tiempo a la radio y a la televisión que a las conversaciones familiares, por ejemplo.

De las entrevistas realizadas para el documental también se desprende que la televisión ha incorporado una gran diversidad de elementos modernos a muchas historias, haciendo que dicha realidad sea más llamativa para las nuevas generaciones. A su vez, dichas innovaciones, de una u otra forma, se han mezclado con algunas leyendas de la Isla, en las que ahora ciertos fantasmas y aparecidos, como Los Chinamos, tienen nuevos poderes y características que originalmente no tenían.

Lo anterior ha afectado elementos importantes de las leyendas, como el misterio y la capacidad de generar temor en las personas, pues éstas se han vuelto menos impresionables ante la avalancha de información en la era de la globalización. Así mismo, esto ha conducido a una pérdida de la ingenuidad de las personas, quienes le conferían tintes sobrenaturales a hechos inexplicables.

Más allá de la televisión existen otros factores que han influido en la credibilidad y difusión de las leyendas en la actualidad. Hay que destacar que el desarrollo turístico promovido en la Isla a raíz del Puerto Libre, también trajo problemas sociales, como un incremento la delincuencia, trayendo como consecuencia que muchas personas tuvieran que tomar ciertas precauciones para evitar ser víctimas del hampa. Por esto, el temor que infundían los fantasmas y aparecidos también fue desplazado por el temor a los ladrones.

Este conjunto de factores, unido con una creciente tasa de alfabetización en los últimos años, han repercutido en la vigencia de las leyendas, sobre todo en las personas más jóvenes. En el documental,

aquellos entrevistados de mayor edad recordaban las leyendas consultadas con mayor "precisión" que los jóvenes, pues estos tendían a añadirle elementos modernos que no pertenecían realmente a dichos relatos.

En general, se puede decir que la mayoría de los margariteños conocen las leyendas locales, pero no le asignan la misma credibilidad que se le otorgaba antes, debido a muchos de los factores mencionados previamente. E sto, a su v ez, h a l imitado d e c ierta forma la transmisión d e dichas leyendas a las nuevas generaciones, quienes desconocen ciertas partes de su folklore.

Este documental pone de manifiesto que si bien las leyendas han sufrido modificaciones debido a la incorporación de elementos modernos, algunas de ellas siguen transmitiéndose porque el pueblo aún las considera útiles, pero no tienen la misma capacidad de asombro que generaban antes. Es por esto que aún cuando muchos de estos relatos son conocidos por las personas, no sucede lo mismo con su credibilidad.

Así mismo, muchos niños y jóvenes desconocen ciertas tradiciones y hechos históricos que eran de referencia obligatoria debido a la falta de interés por parte de las instituciones educativas que, ceñidas al programa oficial y con muy pocas excepciones, no incluyen un estudio a profundidad de la cultura local.

Las leyendas son una parte importante de la tradición oral del pueblo margariteño, por ello es necesario que las personas las conozcan y continúen difundiéndolas, tal vez no con la misma intención que antes, pero sí como una manera de conservar esa sabiduría popular mantenida a través de los años.

La realización de Margarita: Leyendas En Dos Tiempos fue una experiencia muy gratificante aunque difícil. Por un lado, la distancia y las condiciones de trabajo en un área que no dispone de facilidades para producciones de este tipo constituyeron una limitación; pero gracias a la profunda investigación previa, el resultado, a nuestro parecer, fue satisfactorio. El documental logró demostrar que las leyendas de la Isla siguen vigentes en la memoria de unos pocos, y esto es una situación preocupante.

Por esto, es importante crear formulas que logren preservar la tradición oral, la cual constituye una parte primordial de la identidad del margariteño y este documental se presenta como una alternativa que permitiría compartir estas historias con propios y extraños, a través de medios masivos como la televisión.

Recomendaciones

Al plantearse un proyecto de este tipo, resulta a tractivo un tema de investigación como el que aborda este documental, sobre todo cuando la geografía del lugar es tan llamativa. Sin embargo, tanta belleza natural no debe deslumbrar a los realizadores; un lugar turístico como lo es la Isla de Margarita, también se comprende de dinámicas que merecen estudio exhaustivo y sin limitarse a las revistas turísticas que acostumbramos ver en la pantalla.

Es una recomendación importante de las realizadoras que aquel que emprenda un proyecto documental, debe por sobre todas las cosas, aprender a conocer la comunidad que está estudiando. Un documental es la expresión de situaciones humanas, y mientras mejor sea la relación del documentalista con el entorno, mejores serán los resultados de la investigación. Abrir puertas para que le permitan entrar por otras.

Igualmente, no es recomendable embarcarse en un proyecto de esta envergadura sin la ayuda de varios colaboradores, y esto es por varias razones de peso.

Primero, aunque la mayoría de las veces no podemos pagar técnicos profesionales para que nos ayuden en la producción, siempre es necesaria la ayuda de extraños y propios, tanto para la grabación de entrevistas y el rodaje de imágenes de apoyo, como para la investigación previa al rodaje.

Segundo, muchas veces el punto de vista de un tercero puede ayudarle a percatarse de errores dentro del planteamiento de su documental; sin embargo, hay que evitar que esto se convierta en una muleta. El realizador del documental debe adoptar una postura definida sobre el tema de su trabajo. Un argumento documental se basa en una posición autoral ante una situación, y esto debe prevalecer al final.

Tercero, y esto es un punto muy importante, la asesoría puede marcar la diferencia entre una producción bien sustentada y una producción mediocre. La recomendación es que busque la ayuda de profesionales o docentes que conozcan el tema, puesto que ellos sabrán más de los problemas que podrían presentársele ante una producción como esta y le aconsejarían la mejor forma de solucionar los problemas.

Siempre hay una manera de lograr el cometido, pero hay que afrontar las situaciones con paciencia y determinación. Si ha decidido embarcarse en la realización de un documental, debe prestarle atención a los detalles que se presentan a su alrededor, esto enriquecerá su trabajo y hará del documental una pieza valiosa.

En cuanto a los aspectos técnicos del documental, podemos recomendar que se tomen en cuenta varios detalles, como lo son utilizar una cámara confiable, y conocer sus ventajas y limitaciones. Al trabajar con cámaras Mini DV se debe tener especial cuidado al grabar en locaciones exteriores como playas y montañas, en las cuales el viento y el polvo pueden arruinar el funcionamiento del equipo. Siempre cuente con protectores para este tipo de condiciones y, si fuese posible, disponer de una cámara de respaldo.

Además, es aconsejable proveerse de un buen micrófono tipo "balita" para la realización de las entrevistas, ya que éste proporciona la mejor calidad de sonido. Una buena calidad de sonido es determinante, ya que una deficiencia en este departamento puede provocar distracciones por parte del espectador, especialmente cuando afecta la inteligibilidad del discurso en entrevistas y narraciones.

El plan de rodaje del documental debe contemplar un espacio holgado para la realización. Debido a que el trabajo en campo comprende el manejo de muchas variables, se necesita mucho más tiempo que el acostumbrado para realizar las actividades de producción, y mucho más cuando hay que trasladarse a lugares apartados.

En el caso de la Isla de Margarita, creemos que uno de los detalles que debe asimilar el realizador que se disponga a trabajar en el lugar, es que debido a la rutina de los pobladores, la distribución del tiempo debe ser definitivamente distinta a la distribución del tiempo en ciudades como Caracas. El margariteño, a excepción de los pescadores, no se levanta muy temprano, toma una siesta de dos horas y llega a su casa a cenar a las seis de la tarde. Esto reduce enormemente el tiempo útil de grabación del equipo de producción. No luche contra la corriente, es imposible; mejor adopte este horario y descubra la mejor manera de organizar las actividades.

Antes de iniciar el proceso de rodaje, debe entrenarse tanto física como mentalmente para las situaciones estresantes que depara la producción de un documental. Estas son muy distintas a las de un rodaje de ficción, y se acercan más al oficio noticioso del periodismo reporteril. La recomendación es que mantenga una actitud profesional ante los problemas y tratar a sus anfitriones con una sonrisa de agradecimiento. Usted necesitará más de ellos, que ellos de usted.

Por último, y esto no significa que sea lo menos importante: si un documental, como y a h emos mencionado, busca reflejar la h umanidad d el hombre en una pieza audiovisual, mostrando su entorno; procure mostrar ese mundo que esta estudiando desde su faceta más humana, ya que ésta será la mejor forma de despertar el interés de la audiencia y lo que, en definitiva, debe ser el objetivo de una creación documental: el hombre.

Fuentes De Información

Fuentes bibliográficas

- Aretz, I. (1972). *Manual de Folklore Venezolano*. Caracas: Monteávila Editores.
- Aretz, I. (1977). Qué es el Folklore. Caracas: CONAC.
- Barnouw, E. (1996). *El Documental. Historia y Estilo* (1ª. ed.). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Barroso G., J. (2001). *Técnicas de Realización de reportajes y documentales para televisión*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Cardona, M. (1964). Temas de Folklore Venezolano. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura y Bellas Artes.
- Carrera, G. (1959). Folklore Literario. En M. Cardona, L. F. Ramón y Rivera, I. Aretz, & G. Carrera, (Eds.), *Panorama del Folklore Venezolano* (pp. 105-165). Caracas: Editorial Arte.
- Chaves, L.F. (1964). *Margarita y su Región Seca*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Clemente, J. (1960). Cine Documental Español. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.

- Cortázar, A. R. (1954). Qué es el Folklore. Buenos Aires: Editorial Lajouane.
- De los Ríos, I. (1987). Apuntes para un taller de Narración Oral. Caracas: Impregráfica.
- Domínguez, L.A. (1975). *Encuentro con nuestro Folklore*. España: Editorial Kapelusz Venezolana.
- Domínguez, L.A. (1987). Duendes y Ceretones. Caracas: Italgráfica.
- Escudero, N. (2000). Las Claves del Documental. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Erminy, S. (s.f.). Huellas Folklóricas: Tradiciones, leyendas, brujería y supersticiones. Madrid-Caracas: Editorial Oceanida.
- Feldman, S. (1993). *Guión Argumental, Guión Documental*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Franco, A. (1940). *La Leyenda: bosquejo de un estudio folklórico*. Buenos Aires: Instituto de Cooperación Universitaria. Publicaciones del Departamento de Folklore.
- Gómez, Á.F. (2001). *Margarita en 302 historietas* (Vols. 1 y 2). Margarita: Fondo Editorial del Estado Nueva Esparta.
- González, M. (1966). Margarita y la Zona Franca. En Zona Franca (pp. 245-247). Ediciones de la Fundación Cultural Neoespartana.
- González, R. (1988). Así se transformó Margarita. Porlamar:

- Hampe, B. (1997). *Making Documentary Films and Reality Videos* [Realizando Filmes Documentales y Videos Reality]. Nueva York, Estados Unidos: First Owl Books.
- Hernández, T. (1990). El Cine Documental Venezolano. En T. Hernández,
 O. Lucien, A. Marrosur & J. Miranda (Eds.), *Pensar en Cine* (pp. 75-92).
 Caracas: CONAC.
- Hernández S, R., Fernández, C. & Baptista, P. (1998). Metodología de la Investigación (2ª ed.). México: Mc Graw Hill.
- Hueck, L. (1966). Conferencia dictada por el Dr. Luis Hueck en Porlamar,
 Estado Nueva Esparta. En Zona Franca (pp. 305-315). Ediciones de la Fundación Cultural Neoespartana.
- Jos, E. (1950). Ciencia y Osadía sobre Lope de Aguirre "El Peregrino". Sevilla.
- Lecuna, Y & Monascal, E. (1983). Literatura de Tradición Oral. En *Folklore y Curriculum* (Vol. 2, pp. 249-341). Caracas: Fundarte, Inidef, Conac & OEA..
- Liscano, J. (1950). Folklore y Cultura. Caracas: Editorial Ávila Gráfica S.A.
- Manual de estilo de publicaciones de la American Psychological Association (2ª ed.). (2002). México: Editorial El Manual Moderno.
- Mato, D. (1992). *Narradores en Acción*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Fundación Latino.
- Miranda, J. (1989). El cine que nos ve. Mérida: Contraloría General de la República.

- Miranda, J. (1993). Palabras sobre imágenes: 30 años de Cine Venezolano. Caracas: Monteávila Editores.
- Mohd, M. (1994). Sueños y Realidad. Tradición oral y narración de historias de Mohd Sharif Mohd Saad [Resumen]. Escuela de Ciencias Bibliográficas y de Información, pp. 1-12.
- Narváez, H. (2000). *Crónicas de Macanao*. Margarita: Fondo Editorial del Estado Nueva Esparta.
- Nichols, B. (1997). La Representación de la Realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental (1ª ed.). Barcelona: Editorial Paidós.
- Olivares, R. (1954). Folklore Venezolano. (Vol. 2). Caracas: Editorial del Ministerio de Educación.
- Oviedo y Baños, J. (2000). *Historia de la Provincia de Venezuela*. Caracas: Editorial CEC.
- Peñalver, M.S. (1960). *Algunas tradiciones del Oriente Venezolano*. Cumaná: Publicaciones del Rotary Club de Cumaná.
- Rabiger, M. (1987). *Dirección de Documentales* (1ª ed.). Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Robles de Mora, L. (2002). *Leyendas de Venezuela*. Caracas: Ediciones Robledal.
- Salazar J.J. (1989). *Consejas y Leyendas Margariteñas*. Tacarigua de Margarita: Editorial Miguel Ángel García 9 hijo, srl.
- Salazar, J.J. (1991). Algunas tradiciones Margariteñas. Tacarigua de Margarita: Editorial Biblioteca de Temas y Autores Neoespartanos.

- Salazar, J.J. (1999). *Mitos y Creencias Margariteñas*. Tacarigua de Margarita: Editorial Miguel Ángel García 9 hijo, srl.
- Sánchez, R. (1970). El montaje cinematográfico. Arte de Movimiento. Barcelona: Editorial Pomaire.
- Sierra, S. (1982). Taller de Producción de Documentales para Televisión.
 Caracas: Academia Nacional de Ciencias y Artes del Cine y la Televisión.
- Stohr, C. (1996) Margarita un solo rostro. Ventana de las vivencias margariteñas. Margarita: Editorial Miguel Ángel García 9 hijo, srl.
- Subero, J.M. (1980). *Historia del Estado Nueva Esparta*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Subero, J.M. (1986). Historia popular de Margarita. Pampatar.
- Subero, J.M. (2000). *La Electricidad en el Estado Nueva Esparta*. Pampatar: Seneca.
- Thompson, S. (1972). *El cuento Folklórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca.
- Vansina, J. (1967). La tradición oral. Barcelona: Editorial Labor.

Fuentes hemerográficas

Artículos de periódico

- 29 años de la vida insular. (2001, 7 de mayo). Sol de Margarita, pp. 4-7.
- Aretz, I. (1969, 1 de junio). Significación del Folklore. *El Nacional*, p. A4.

- Bellorín, M. (1990, 19 de abril). ... Espantos ... Aparecidos ... Fantasmas. Sol de Margarita.
- Fermín, A. (1978, 22 de noviembre). El Puerto Libre ha enriquecido a unos pocos y degradado a la mayor parte de la población. *El Carabobeño*, p. A12
- Fermín, A. (1978, 24 de noviembre). El Puerto Libre transformó el Modo de ser del Margariteño. *El Carabobeño*, p. A16.
- Fermín, A. (1978, 26 de noviembre). Lo más doloroso del Puerto Libre es la pérdida de la identidad margariteña. *El Carabobeño*, p. A15.
- Turismo sostenible pasaporte al futuro. (2001, 7 de mayo). Sol de Margarita, pp. 22-25.

Artículos de Revistas

- Fernández, J. R. (1957, abril). El Monstruoso Criminal Lope de Aguirre aún asusta a la gente galopando a caballo. *Revista Oriental: Margarita*, 2, 4.
- Liscano, J. (1992). La tradición transculturada. Revista Bigott, 21, 5-7.
- Mago, S. (2003, julio-septiembre). El cortometraje argumental venezolano de los '90. *Revista Encuadre*, 76, 9-12.
- Natera, F. (1990, septiembre). Turismo? Margariteñerías, 230, 1.
- Penzo, J. (2002, diciembre). El documental en los noventa. La debacle. Revista Encuadre, 75, 31-34.

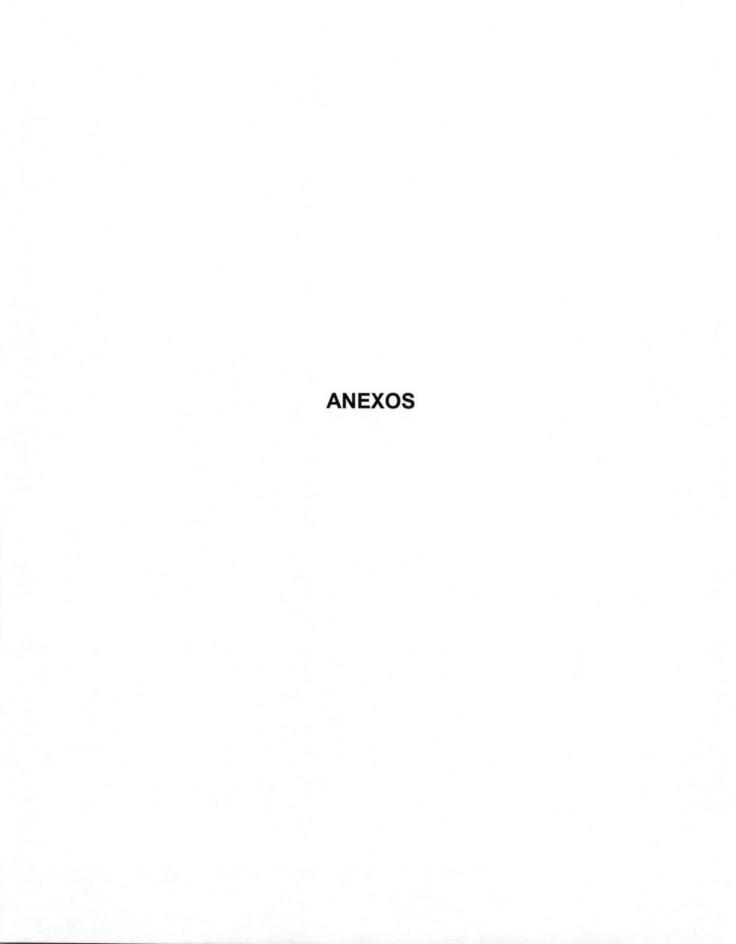
- Problemática del Desarrollo. (1975, marzo). Margariteñerías, 44, s. p.
- Rosa, R. (1975, abril). El Tirano Aguirre. Margariteñerías, 45, s. p.
- Salas, Y. (1999-2000). La escucha del narrar constante. Revista Bigott, 51-52, 70-76.
- Verde, R. (1980, marzo). "Ni Puerto Libre ni Puente si no hay justicia social". *Margariteñerías*, 104, s. p.

Fuentes electrónicas

- Instituto Nacional de Estadísticas. (s. f.). Consultado el 27 de diciembre de 2004, de la World Wide Web: http://www.ine.gov.ve
- Penafría, Manuela & Madail, Gonzalo. (s. f.) Perspectivas de desarrollo para el documentalismo, el documental en soporte digital. Consultado el 4 de noviembre de 2003, de la World Wide Web: http://www.documentalistas.org.ar
- Postulados del documental por John Grierson. (s. f.). Consultado el 6 de noviembre de 2003, de la World Wide Web: http://www.documentalistas.org.ar

Tesis de grado

 Aristimuño, N., Herrera, J., López, M., Navarro, R. (1980). Aproximación al modo de vida del margariteño. Tesis de grado inédita, Universidad Central de Venezuela, Caracas. Rodríguez, G. (2001). Del fenómeno "idílico" de la globalización a una realidad local en el ámbito de la cultura (Caso concreto: Isla de Margarita – Nueva Esparta). Tesis de Grado inédita, Universidad Central de Venezuela, Caracas.



Pietaje General de Entrevistas

Entrevistado: Ángel Félix Gómez.

Cinta: PC 001

Pregunta: ¿Cómo es la personalidad del margariteño?

D. 0:01:05:00 H. 0:01:20:00

Felito (F): La identidad del margariteño era una persona cordial, sencilla, generosa, entre los rasgos positivos; pero también tenía sus rasgos negativos como ser jugador... Pero su cordialidad, su bonhomía, lo hacía una persona muy distinta al venezolano continental. Por eso se decía que Margarita era una sola casa abierta a todos: propios y extraños.

D. 0:01:52 H. 0:02:50

F: Pero con... la venida masiva de visitantes a Margarita a partir de 1958 con la instalación de los "ferryboats" y posteriormente con los regímenes aduaneros preferenciales de Zona Franca y Puerto Libre, la avalancha fue muy grande, entonces esos rasgos fueron explotados inmisericordemente por los visitantes... Entonces el margariteño empezó a perder muchos rasgos de su identidad y comenzó a ser un hombre cerrado. Sin embargo, siempre ha persistido hasta hoy en día 2000-2004 parte de su ingenuidad y también de su picaresca, es decir, es muy jocoso, de todo saca un chiste... pero también es muy solidario con su familia. Esos son los rasgos más característicos del margariteño o del neoespartano en general.

P: ¿Cuál es la actividad económica de la Isla?

D. 0:02:56 H. 0:03:40

F: La Isla siempre tuvo una actividad económica basada en la pesca. Posteriormente, a partir de los años 60, cuando se instalan la Zona Franca y el Puerto Libre, entonces el comercio de Zona Franca y de Puerto Libre ocupó el primer lugar. Pero esto ya se ha venido a menos, ya prácticamente son una entrada económica que no satisface, se ve en los pueblos y en las ciudades como Porlamar y Juan Griego, donde hay muchas tiendas cerradas y la mercancía no entra; sobre todo con la crisis económica que está viviendo el país... La pesca se ha mantenido...

D. 0:04:50

H. 0:05:04

F: Esa es la actividad económica más importante de Margarita, sigue siendo la pesca porque volvió a imponerse. Ahora hay otras expectativas sobre el turismo, pero eso nunca ha cuajado.

P: Pregunta por Virgilio Ávila Vivas

D. 0:05:52

H. 0:06:11

F: El gobernador Virgilio Ávila Vivas contribuyó sobre todo a la modernización de Porlamar... aparte de eso tuvo mucho interés por la parte cultural.

P: ¿Cuál sería la época en que Margarita entra a la modernidad?

D. 0:07:02

H. 0:07:33

F: Ha sido muy progresivo. Lo primero fue Porlamar como ciudad. Porlamar fue una ciudad de integración... la ciudad comercial por excelencia comenzó la modernidad en Porlamar (sic). Hay otro polo de desarrollo como Juan Griego y la zona de Pampatar.

P: Educación antes y después de la modernidad.

D. 0:08:34

H. 0:09:35

F: En Venezuela hubo un rompimiento de las costumbres muy violento verdad, en la Venezuela continental. En cambio, en Margarita mientras se mantuvo aislado geográficamente el que venía aquí era prácticamente para temperar (le llamaban temperar a curarse de salud o a ver los paisajes) era muy escaso. Entonces, la afluencia masiva más los medios de comunicación masivos, la radio y la televisión, convirtieron a las generaciones de margariteños, de neoespartanos, igualitos que el venezolano de tierra firme. Es decir, aquí había una identidad muy propia, ahorita es muy difícil distinguir entre un margariteño de las nuevas generaciones de un caraqueño, o un mirandino, o de un andino. Porque ya es una globalización. Se han perdido muchos rasgos de la identidad y de la cultura.

P. ¿En esos pueblos la cultura o creencias son diferentes a aquellos que han sido "tocados" por la modernidad?

D. 0:10:20

H. 0:10:35

F: En cuanto a las creencias eso ha cambiado muchísimo. El maestro Subero decía jocosamente que cuando llegó la luz eléctrica en Margarita empezaron a desaparecer muchos de los fantasmas.

D. 0:10:38

H. 0:10:54

F: Esas creencias ya también la televisión, un niño o un joven de 15 años... un power ranger, fulano de tal, fulano de tal, olvídate de duendes, de chimichimitos y esas cosas porque no hay esa tradición oral transmitida de la familia.

P. Hablando de mestizaje, al ser Margarita una Isla era más permeable a la llegada de extranjeros...

D. 0:15:20

H. 0:15:40

F: Margarita por ser una Isla tuvo un aislamiento histórico de por lo menos 300 años. Entonces era una isla muy pobre, casi no llovía... entonces el margariteño tenía que emigrar... hacia los campos agrícolas de costa firme...

D. 0:16:03

H. 0:16:10

F: Luego en la década de 1920 cuando comienza el llamado boom petrolero son los margariteños los que van hacia el Occidente y hacia el Oriente.

D. 0:16:20

H. 0:16:35

F: Ese aislamiento hizo que la cultura fuera muy propia, la artesanía también muy localizada y los cruces familiares también muy comunes.

D. 0:17:00

H. 0:17:24

F: Se dice que la Llorona, una de las leyendas... unos dicen que es de México, la Malinche... viene siendo la india azteca que vivió con Cortés. Entonces resulta que la Chinigua es africana.

D. 0:17:59

H. 0:18:07

F: Las fiestas religiosas de los pueblos siempre han persistido en Margarita.

D. 0:19:45

H. 0:20:15

F: La patrona de Margarita no es la Virgen del Valle sino la de la Asunción... Nuestra Señora de la Asunción es la Patrona de la Isla de Margarita y Nuestra Señora del Valle es la Patrona del sur oriente de Venezuela.

D. 0:22:18

H. 0:22:26

F: Leyendas hay muchas. Las leyendas más inmediatas que tú puedes encontrar son de la Virgen del Valle.

D. 0:22:53

H. 0:23:06

F: También tenemos la leyenda de la Chinigua, decían que era mexicana, ahora s e s abe que e s a fricana. Los chimichimitos y los chinamos también son africanos.

D. 0:24:40

H. 0:25:11

F: El hecho histórico fue que el Tirano Aguirre vino desde el Perú, allá se alzaron contra las autoridades españolas, atraviesan todo el río Amazonas, salen al Atlántico y llegan a Margarita. Llegaron por el Puerto de Paraguachí y el otro barco llegó por el Puerto de Manzanillo. Eso fue en julio de 1561.

D. 0:25:52

F: Entonces el Tirano Aguirre llega por ahí.

D. 0:26:29

H. 0:26:44

F: Entonces Aguirre en los 40 días que estuvo aquí en la Isla de Margarita, porque él salió el 31 de agosto o el 1 de septiembre... mató como a unas 22 personas por diferentes causas: unas por traiciones y otras porque quiso.

D. 0:28:11

H. 0:28:46

F: Entonces surge la leyenda de que en muchos pueblos de Margarita se aparece el Tirano Aguirre. Un hombre chiquito, barbudo, con llamas y en un caballo descabezado, etc, etc. En La Asunción jamás puede aparecer el Tirano Aguirre porque nunca pasó por ahí... La gente quedó aterrorizada, huyó a los montes...

D. 0:30:53

H. 0:31:13

F: Por la globalización y todos esos medios modernos de iluminación, de radiodifusión... como te digo ya los jóvenes no escuchan eso... pero el pueblo margariteño como es muy pícaro, muy picaresco dicen que ahora hay más Tiranos Aguirre, porque antes había uno solo...

D. 0:31:43

H. 0:32:25

F: El gobernador Don Eraclio Narváez, que gobernó desde el año 52 hasta el 58, mandó a hacer una estatua de Lope de Aguirre y la iba a poner en el pueblo del Tirano, donde él desembarcó... Puerto Fermín. Entonces ahí se creó una leyenda de que cuando llevaron la estatua hubo un mar de leva y que derrumbó la estatua. Eso es mentira porque esa estatua jamás la llevaron ahí.

D. 0:32:31

H. 0:32:32

F: Al Tirano Aguirre lo metieron en el Museo de Nueva Cádiz.

D. 0:32:40

H. 0:32:47

F: En el año 2000 se lo llevaron y lo colocaron en la Prefectura del Municipio de Antolín del Campo.

D. 0:32:55

H. 0:33:10

F: En el año 2001 hubo cierta pugnacidad entre el alcalde y los concejales... ¿Quién pagó las consecuencias? El Tirano Aguirre que le cayeron a palos y lo partieron.

D. 0:33:15

H. 0:33:20

F: Lo agarraron, lo sacaron de la Alcaldía y ahora está preso en la Prefectura del Tirano

D. 0:35:54

H. 0:35:59

F: La tradición decía que fue muy malo y que mató mucha gente.

D. 0:36:34

H. 0:36:44

F: Las leyendas nacen a partir de un hecho histórico que por la tradición popular se van deformando y entonces adquieren un sentido como medio mágico.

D. 0:42:44

H. 0:43:03

F. Los chinamos son los que no bautizaron y son muchachitos así chiquitos. Esos son los que comienzan a jugar con muchachitos y a llevarle regalitos, florecitas...hasta que los meten en el monte, entre tunas y cardones entonces nadie se explica cómo se metió ese muchachito ahí.

D. 0:47:40:13

H. 0:47:56:08

F: Primeramente la madre era la que se encargaba de la casa verdad, no salía a trabajar. Entonces ella tenía tiempo de contarle historias y las abuelitas. Ahora desde la abuelita hasta la mamá salen a la calle, entonces el muchachito se la pasa en una guardería.

D. 0:53:26:02

H. 0:53:55:15

F. Margarita, aunque tú no lo creas, siempre ha tenido buenas vías de comunicación. Cuando eran de tierra eran muy bien mantenidas por lo gobiernos regionales. Entonces el que se puede decir que es el gran constructor de la vialidad en Margarita es Eraclio Narváez Alfonso, del 52 al 58...

Cinta: PC 002

D. 0:01:24:00

H. 0:02:05:17

F. Es muy importante conservar y transmitir a las nuevas generaciones todas esas leyendas que existen porque eso es parte de la cultura popular, fundamental de la cultura popular. Y la cultura popular jamás debe extinguirse y perderse, y si seguimos así ya repito, los medios audiovisuales etc, etc, tienen mucha culpa de eso porque eso ya la familia se dedica a la televisión más que a la radio. Los niños tienen al televisor como su nana.

D. 0:02:16:09

H. 0:02:19:22

F. Ya se ha roto el grupo familiar por necesidades de trabajo.

D. 0:03:06

H. 0:03:16:23

F. Inculcar esa parte de la espiritualidad, porque eso es parte del espíritu del venezolano y del margariteño... mantener esa parte siempre viva, siempre fresca.

D. 0:03:18:24

H. 0:03:23:29

F. Un pueblo sin tradiciones es un pueblo perdido, pierde su historia pues.

D. 0:03:25:03

H. 0:03:37:00

F. Hay que ir desde la escuela, implementar buenos planes de enseñanza para que esas se sigan repitiendo. Ahora los hay, pero no en la medida en que debieran ser.

D. 0:04:40:11

H. 0:05:06:01

F. Debiera haber instituciones culturales más arriba de la escuela que deben grabar con los medios modernos de grabación... todo ese cúmulo de conocimientos populares para que... estén de apoyo en bibliotecas, casas de la cultura...

D. 0:07:22:10

H. 0:07:25:12

F. La música sí se está transmitiendo de generación en generación

D. 0:07:28:05

H. 0:07:35:27

F. La artesanía, en el Cercado todavía hay hijas de alfareras que tienen la alfarería como una profesión.

D. 0:07:48:29

H. 0:08:01:10

F. Casi todas las artesanías que es parte muy importante de la cultura popular neoespartana está prácticamente desapareciendo por una u otras razones. Primeramente porque es poco rentable como medio de subsistencia...

D. 0:08:10:00

H. 0:08:11:24

F. Y en segundo porque tampoco hay el estímulo.

D. 0:10:05:00

H. 0:10:09:16

F. En la actualidad yo soy cronista del Municipio Marcano, desde el año 85...

D. 0:10:15:00

H. 0:10:29:02

F. Me he dedicado a recabar todos los datos sobre la historia de este Municipio, sobre la historia de Nueva Esparta, en distintas áreas verdad, en cuanto a la cultura siempre he dado mi contribución

D. 0:10:37:17

H. 0:10:39:10

F. Lo que hago es que escribo poesía y esas cosas

D. 0:10:51:04

H. 0:11:28:07

F. A través de la Asociación de Cronistas, aquí mantenemos una actividad bastante constante de asesorías a escuelas rurales de Nueva Esparta, a los Centros Culturales, a FEDECENE y Eraclio, que es profesor de Historia, además es especialista, es magíster... en estos momentos está terminando su tesis doctoral.

D. 0:12:57:19

H. 0:13:02:10

F. Él los puede ayudar mucho porque casualmente él está haciendo ese tipo de trabajo

D. 0:15:08:00

H. 0:15:16:26

F. Si está a mi alcance, yo tengo las herramientas, que no el poder sino las herramientas para ir logrando que no se pierda todo, ahí está mi contribución

D. 0:16:34:09

H. 0:16:39:27

F. Yo las voy a remitir a Eraclio Narváez que maneja eso en el otro lado de la Isla pues.

D. 0:17:05:05 (la cámara hace zoom back mientras habla)

H. 0:17:21:28

F. Él es muy preocupado por eso. Uno, como padre de familia y dos, como educador...él tiene un educador, un formador de ciudadanos: no se contenta con dar la clase sino que motiva, y que crea expectativas para que los muchachos indaguen.

Segunda entrevista.

Cinta: PC 008

D. 0:29:25:16

H. 0:30:45:11

F. La modernidad ha influenciado puesto que hay nuevas tecnologías, la luz eléctrica sobre todo, ya que estos fantasmas aparecían generalmente de noche. Aparte de los Chinamos que aparecían de día, a cualquier hora. Generalmente, lo que es Chinigua, el Tirano Aguirre pues eran seres fantasmales nocturnos. Y a medida que fue progresando la electricidad, en

cuanto a la luz, primeramente la luz de las casas y después el alumbrado público, ya prácticamente ha desaparecido, pues, esta hermosa leyenda. En parte por la modernidad y en segundo lugar porque ya las conversaciones familiares no se realizan. Anteriormente, en mi época, era común reunirse en las noches en familia, los vecinos y se contaban muchas cosas: chistes, charadas, historias y por supuesto entraban de lleno en las leyendas, todavía eran vivas pues... frescas en la memoria de alguien que vio una Chinigua, de alguien que se tropezó con el Tirano Aguirre por un lado...

D. 0:30:51:04 H. 0:31:55:24

F. Pero a medida que fue entrando los medios audiovisuales, primero la radio con las radionovelas (H. 0:30:58:22)... entonces ya la audiencia familiar se concentró a e sas t elenovelas. Y c on la t elevisión p or s upuesto y a h a s ido más grande la dispersión de las conversaciones familiares. Hoy prácticamente ya no se conversa, así en la intimidad del hogar, pues en las noches, con los vecinos. Uno, en la familia ya tanto el padre como la madre trabajan, los hijos tienen otros intereses; incluso hay casas en que se permiten tener varios televisores... En cuanto a las reuniones ese de tipo familiar, se han perdido mucho porque cada quien está sentado en su casa viendo al huésped inalienable que es la televisión y otros simplemente no salen por la inseguridad existente.

D. 0:32:15:08 H. 0:32:24:23

F. Ahorita hay una tecnología muy sofisticada en cuanto a la creación de monstruos y de superhéroes, etc, etc.

D. 0:34:03:25 (mira hacia arriba, plano abierto).

H. 0:34:45:00

F. A los niños los clavan directamente en ese televisión, entonces esos son sus héroes. No hay héroes supongamos ni aparecidos como la Chinigua pues. La Chinigua iba caminando, pero no pisaba el suelo, es decir que levitaba verdad. Porque es un ser fantasmal. Entonces estos tienen propulsión a chorro, no sé qué cosas, una serie de cosas que la tecnología hace lo imposible, verdad. Entonces ya como se perdió esa transmisión oral familiar y de generaciones de generaciones, de las leyendas y los mitos de los pueblos, entonces en la televisión tiene nuevos mitos y nuevas leyendas.

D. 0:35:19:14 H. 0:35:25:18

F. En cuanto a la presencia del Tirano Aguirre hay una mitificación

D. 0:35:27:04

H. 0:35:40:11

F. El Tirano Aguirre llegó aquí en julio de 1561 por el Puerto de, que hoy se llama Puerto de El Tirano, se llamaba Puerto de Paraguachí. Llegó uno de sus barcos y el otro de sus barcos llegó por Manzanillo.

D. 0:35:55:23

H. 0:36:04:21

F. Apresaron al Gobernador y lo llevaron desde Paraguachí hasta Pueblo de la Mar, Porlamar, donde hoy está el Faro.

D. 0:36:10:07 (mira hacia arriba)

H. 0:36:33:08

F. Esa fue la base donde estuvo Aguirre. Entonces Aguirre recorrió toda la Costa Sur de Margarita, desde Porlamar hasta Punta de Piedras. Ida y vuelta verdad. Y no pasó para el interior de la Isla. Sin embargo, en pueblos de la parte central, como el pueblo de La Asunción, que no existía en ese tiempo cuando llegó Aguirre, veían al Tirano Aguirre

D. 0:36:42:27

H. 0:36:56:06

F. Entonces era por la ficción. Entonces ahí viene la mitificación. Entonces el Tirano Aguirre y que andaba con un caballo blanco descabezado, entonces eran dos miedos, pues.

D. 0:36:57:01 (mira hacia arriba más o menos)

H. 0:37:48:15

F. El Gobernador de Margarita, Don Eraclio Narváez Alfonso, que estuvo gobernando de 1949 a 1958...mandó a hacer una estatua del Tirano Aguirre. Esa estatua... la colocaron en el Museo Nueva Cádiz... en La Asunción...Salió de la Gobernación Don Eraclio y esa estatua del Tirano Aguirre quedó abandonada. Sin embargo, la mente todavía estaba el Tirano Aguirre, dijo de que la estatua la habían puesto en El Tirano y que el mar se enfureció y la derribó. Eso es mentira, esa estatua jamás la sacaron de ahí.

D. 0:37:56:23

H. 0:38:11:17

F. Entonces ya va agrandándose verdad la leyenda. Entonces la sacaron del Museo Nueva Cádiz y la llevaron... a la Prefectura de Antolín del Campo.

Tercera entrevista.

Cinta: SSP 006

D. 0:00:32:11 H. 0:01:04:24

F. La leyenda de la Chinigua era una de las más importantes aquí... es referida a una mujer que salía de noche, vestida de blanco, una hermosa cabellera negra y era muy coqueta porque enamoraba a los hombres que se atrevían a detener sus carros... por esos parajes solitarios.

D. 0:02:28:21 H. 0:03:15:12

F. Decían que la Chinigua era de expresión guaiquerí. Pero hace poco conversando... con el antropólogo Francisco Castañeda... dice que la Chinigua es un traslado de África a acá. Es decir, que ya dejamos el lado guaiquerí como se decía, y ahora asegura el antropólogo que tanto la Chinigua como los Chinamos son traslados de la cultura africana.

D. 0:04:04:15 H. 0:04:17:12

F. También me contaron que muchas mujeres de carne y hueso se hacían pasar por Chiniguas para sus aventuras clandestinas.

D. 0:05:19:19 H. 0:05:45:22

F. Ella los azotaba, era como el castigo. Otra versión dice que ella crecía y causaba el terror. Al principio era agradable porque parece ser que la mujer era bonita, pero después cuando estaba en brazos del amado se convertía en un ser fantasmal, feo, horrible.

D. 0:07:13:28 H. 0:07:23:55

F. Puede que en algún pueblito de Margarita todavía, en algún camino olvidado donde no haya luz, sigan saliendo Chiniguas reales o... falsas.

D. 0:08:31:24

H. 0:08:45:04

F. Que más Chiniguas que esas telenovelas que pasan todas las noches... es más o menos lo mismo, pero llevadas a la técnica moderna.

D. 0:13:17:07 H. 0:13:35:22 F. Un muchacho moderno de cualquier nivel social no está creyendo en Chiniguas, ni se está asustando con eso pues. Ahora es "cuidado que hay un atracador por ahí cerca", eso sí que es la versión moderna de la maldad.

D. 0:15.14:16

H. 0:15:29.19

F. Toda esta serie de leyendas hay que contarlas desde la escuela, que es la base de la formación porque forman parte de la historia, de la tradición oral del margariteño.

D. 0:16:31:07

H. 0:16:43:13

F. Y a nivel de escuela es el rescate de eso, rescatar pues esas vivencias; llevar personas mayores, entrevistarlas.

D. 0:21:25:27

H. 0:21:37:09

F. Bueno la labor concreta sería introducirlas dentro de una de las materias sociales. Que el muchacho investigue en su comunidad, en sus mayores, qué son las leyendas.

D. 0:22:48:09

H. 0:22:52:06

F. Creo que he cumplido una labor

D. 0:23:34:27

H. 0:23:39:11

F. Yo lo hago lo mejor que puedo y desinteresadamente.

D. 0:24:01:24

H. 0:24:33:17

F. El caso de Margarita no es un caso aislado, el caso de Margarita es el mismo caso que cualquier pueblo de Venezuela, que tiene sus leyendas, que tiene sus a parecidos... con la modernidad ha i do d esapareciendo, u no por factores de progreso. La luz eléctrica, casi todas esas leyendas estaban amparadas con oscuridad pues, eran sus compañeras.

D. 0:26:01:13

H. 0:26:10:15

F. Sí se han perdido, pero esa pérdida es de hace unos 30 años atrás, se ha perdido muchos rasgos de su cultura y muchos rasgos de su identidad pues.

D. 0:26:32:18

H. 0:26:39:17

F. Somos un destino turístico, pero con todos los vicios que tiene la sociedad moderna.

Entrevistado: Heraclio Narváez.

Cinta: SSP 002

D. 0:13:28:01

H. 0:13:50:24

Sí, creo que la gente todavía cree en la leyenda de los Chinamos porque eso es parte de la idiosincrasia de los pueblos. La gente todavía piensa que hay duendecillos, que se le aparecen a las personas para darle caramelos, para darle flores, según lo que en el momento la persona cree que está observando.

D. 0:13:56:26 (lente sucio)

H. 0:14:07:04

Yo conozco gente, una persona vecina mía que...conoce gente que se la han llevado los Chinamos. Si quieres me acompañas y te la presento.

D. 0:14:11:11

H. 0:15:01:09 (abre la puerta, lente sucio y flare)

Caminando a casa de Lilia

D. 0:15:54:20

H. 0:16:04:22

Yo conozco a una señora de nombre Lilia Narváez que sabe de una persona que se la llevó un Chinamo. Si quieres me acompañas y te presento a Lilia Narváez.

(YACKO SENTADO)

D. 0:21:14:05

H. 0:21:51:24

La leyenda de los Chinamos consiste en unos niños, hembras o varones, son duendecillos que se le aparecen a niños, niñas y adultos también... le ofrecen caramelos, flores, los invitan a irse con ellos, a viajar con ellos a un sitio desconocido... generalmente cuando se rescatan a esos niños, niñas o adultos de las manos de los Chinamos, se encuentran en espacios limpios, pero dentro de un bosque de espinas, de cardones.

D. 0:21:55:26

H. 0:22:21:25

Los Chinamos sueltan al niño... cuando estos hacen algún desaire... que el muchacho se pase las manos por sus genitales, eso para ellos es una cochinada y lo sueltan en cualquier sitio.

D. 0:23:01:06

H. 0:23:08:07

Generalmente el Chinamo se lleva a personas que nunca han sido bautizados. Pero lo extraño es que le salgan a los adultos que ya han sido bautizados.

D. 0:23:40:01

H. 0:24:04:22

El Chinamo tiene mirada perdida, una mirada triste, dicen que no se le ve pupilas... que son arrugaditos... tienen la cabeza muy grande y el cuerpo muy pequeño.

D. 0:24:26:08

H. 0:24:36:21

Los Chinamos se asemejan a otros niños para llevarse a las personas... siempre hay cierto parecido con un hermano, con un primo, con un tío, con una tía.

D. 0:25:45:23

H. 0:26:00:28

Ha afectado la llegada de la electricidad... antiguamente muchísima gente decía que veía un Chinamo, que siguió un Chinamo, etc, ahora son escasos los casos en que se observa un Chinamo.

D. 0:26:41:04

H. 0:26:57:18

Debido a que e ran zonas a lejadas, zonas distantes, pueblos solitarios e so fue condicionando también a que la persona buscara o se hiciese a la idea que existen duendecillos, y creían haber visto duendecillos.

D. 0:27:35:08

H. 0:27:53:10

Sabemos de la creencia de la gente, sabemos que ha sucedido a muchas personas y que muchas de e sas cosas privan en la soledad, la o scuridad muchas veces, también las lejanías de la zona que mucha gente transita hacia conucos.

D. 0:28:24:26 H. 0:28:56:02

Los papás s iempre a sustan a los hijos, s ea en Porlamar, s ea en Boca de Pozo, sea en una zona rural o sea en una zona urbana, asustan a los hijos con los Chinamos... porque les dicen que no pueden salir muy lejos... especialmente en las noches para protegerlo...y a pesar de que los niños no lo hayan visto eso les va haciendo la idea de que existen los Chinamos.

D. 0:30:47:25 H. 0:31:22:12

Los Chinamos son niños, varones o hembras, que... invitan a salir, a los jóvenes, a los niños hacia un sitio desconocido... generalmente es zona xerófila, zona intrincada. Los dejan en un espacio... limpio en esa zona boscosa... pero no existe solamente Chinamo niño, existe Chinamo adulto.

D. 0:32:59:17 H. 0:34:55:22

La leyenda de la Chinigua es muy conocida en Margarita y en la Margarita antigua, la Margarita rural, donde no había Zona Franca, donde no había Puerto Libre por la misma situación de la electricidad... es u na mujer a lta, pelo largo, que en algunas partes la llaman la colmillona, la sayona, pero es la misma Chinigua...

Los invita a acompañar y los enamora y ahí sí la persona que se le aparece la Chinigua... intenta hacer el amor con la Chinigua y ya cuando intentan abrazarla, besarla, cuentan los que la han visto... se le transforma en puro hueso y empieza a echarle cuero y la correa o látigo que utiliza para cuerear a la persona es su mismo pelo...

Se dice que es una mujer que fue engañada por el marido... y ella trata de cobrarse en los demás hombres lo que le hizo el marido. Hay quienes dicen que generalmente le sale a las personas que están ebrias... como un castigo al borracho.

D. 0:36:29:19 H. 0:37:00:13

Lo que pasa es que en cada... zona del país también en cada pueblo de la misma Nueva Esparta hay como ciertas variantes en la Chinigua. Algunos la ven llamando hijos, otros la ven solamente llamando transeúntes... pero siempre la misma reacción al final: La Chinigua castiga al hombre que quiere estar con ella.

D. 0:39:00:03 H. 0:39:13:20 Generalmente la persona amanece al otro día con marcas, con los latigazos en el cuerpo... amanece delirando, hasta con fiebre, con estragos en el cuerpo.

D. 0:39:43:04

H. 0:39:48:29

Ella generalmente se aparece en esquinas, en caminos solitarios, en veredas

D. 0:42:25:09

H. 0:42:38:01

Cuando no había luz eran constantes los aparecimientos de Chiniguas. Mucha gente en la misma noche... veían hasta 2 y 3 Chiniguas.

D. 0:45:14:09

H. 0:46:34:09

Es importante mantener las leyendas para conservar la idiosincrasia del pueblo margariteño, porque esa es una de las formas de identificarnos como pueblo, de demostrar que existimos como pueblo... estamos dando información clave cómo fue nuestro pueblo, en qué creíamos, qué costumbres teníamos, cómo era nuestra forma de ser, de creer, de pensar. Estamos identificándonos como pueblo y es necesario que hagamos llegar esas costumbres, esas tradiciones, esas leyendas, esos mitos a los niños en las escuelas... con el fin de que mostremos a nuestra propia localidad, a nuestra propia región, a nuestro propio país y al mundo, la realidad sociocultural que hay en cada una de nuestras comunidades.

D. 0:46:46:06

H. 0:49:04:20

La acciones son de educación, de formación, de información a la ciudadanía... yo como cronista de Municipio me he embarcado... en una actividad que es la formación de cronistas en las escuelas del Municipio... es la formación de cronistas escolares... con el fin de que vayan recabando información relativa al Municipio sobre las leyendas, las costumbres, las tradiciones, sobre los hechos sociales, culturales... con el fin de que el muchacho vaya teniendo información de viva voz del informante clave... para que vaya teniendo el reservorio de información de la historia de nuestra población... con el fin de que podamos identificarnos como pueblo... que podamos tener la información necesaria para que mantengamos esas leyendas, esas tradiciones vivas... de esa forma estamos tratando de elevar los niveles de conciencia de la comunidad, esa es una labor educativa que podemos hacerla también con las diferentes leyendas... para plasmarlas: a veces en video, a veces en libros, a veces en revistas, en periódicos escolares para que toda la comunidad lo tenga.

D. 0:49:37:12 H. 0:50:19:07

El pueblo puede hacer a través de obras de teatro... podemos escenificar esas leyendas y que el pueblo viva esa actividad, viva esas creencias, las haga, las internalice, las haga propias y las conozca cada día. En esa medida estamos potenciando, reafirmando la identidad cultural de la comunidad.

D. 0:52:52:04 H. 0:54:05:21

Yo soy profesor de Historia Contemporánea... la labor del cronista no es solamente rescatar la información del pasado, sino tomar la información del presente porque la necesitamos comunicar en el futuro.

D. 0:56:32:10 H. 0:57:19:24

Mi intención es que el joven pueda obtener la realidad, pueda conocer la realidad, pueda entender esa realidad donde está, pueda tocarla, pueda amarla. En el sentido en que él conozca e sa realidad puede a mar, puede conservar y puede preservar esa identidad donde él vive, que él pueda querer a su pueblo... ese es el gran beneficio que yo estoy obteniendo... para mí es una hazaña que el joven pueda por sí mismo proveerse de las herramientas, de los conocimientos necesarios para demostrar que tiene una identidad, que su pueblo, su ciudad, su estado, su región, su país, tiene una realidad propia y que es lo que la identifica como tal.

Entrevistada: Lilia Narváez

Cinta: PC 02

D. 0:26:30:13 H. 0:27:12:08

Una vez yo era muy niña cuando eso. La tapia de mi casa era de puro palito y de los palitos me salía siempre un muchachito. El traje de él era así, tipo así de marinero y siempre me salía con un ramo de flores. Yo me ponía a jugar con él... él me convidaba... pero mi mamá siempre pendiente me decía que con quién jugaba y yo le decía que con mi primo que se llamaba Paco.

D. 0:27:19:20 H. 0:27:40:16 Es igualito a Paco... y siempre me trae flores y me trae dulces... esa muchacha seguro que se la está consiguiendo un china... ellas no le decía chinamito sino duende... un duende y le decía no mami, no, no es así.

D. 0:27:54:01

H. 0:28:05:25

Habló con mi a buela y ellas se pusieron a tramar. Pero yo me iba con el chinamito, o sea, ella me cazó ese día y tuvo que aguantarme para que yo...

D. 0:28:07:12

H. 0:28:30:19

Pero mi abuela vino y nos llamó y nos dijo la idea de que cuando yo fuera al baño... que cuando el chinamito se me saliera entonces que yo hiciera con el pan como si me lo iba a pasar por mi parte de atrás y me lo echara en la boca para que él me tuviera asco y se fuera.

D. 0:28:31:27

H. 0:28:40:06

Así lo hice y se me desapareció... el chinamito me hizo Psitt...

D. 0:28:55:00

H. 0:28:58:26

Pero después de ese día que yo le hice eso no me volvió a salir más

D. 0:29:01:27

H. 0:29:05:10

Yo estuve viéndolo como 5 días... todas las tardes

D. 0:29:09:00

H. 0:29:11:27

Él siempre se me aparecía como a las 3 de la tarde

D. 0:29:35

H. 0:29:51:00

Me hacía así, me tocaba el pelo así, como yo era de pelo largo. Lo único que yo notaba en él era que los ojos eran tan raros, eran blancos pues y una sonrisa con esos dientes blanquitos

D. 0:29:59:25

H. 0:30:01:22

Las manitos eran chiquiticas

D. 0:30:05:09

H. 0:30:10:06

Yo tenía como alrededor de 7 a 8 años

D. 0:30:16:28

H. 0:30:23:13 (Zoom in)

Me pareció normal porque me hizo recordar a un primo que siempre llegaba allá a jugar conmigo

D. 0:30:30

H. 0:30:35:21

Jugábamos y yo me comía hasta los caramelos, porque se aparecía con caramelos

D. 0:30:49

H. 0:30:52:28

Las flores eran como esas margaritas de todos los colores

D. 0:31:06:11

H. 0:31:15:03

Ay esa lloró y no... hay que santiguar a ese... y esa estaba cazando el día para santiguarlo

D. 0:35:35:09

H. 0:36.06:12

Bueno siempre le doy consejos a todos los que me dicen cosas de los Chinamos, bueno que lo más probable es que le pongan el agua porque esos pueden ser, dicen cuentos de mi abuela, que eran abortos que los enterraban y no les ponían el agua. Entonces ella me decía que cada vez que me saliera que le pusiera cualquier nombre... pero yo no he tenido esa dicha de encontrar otro duende.

D. 0:36:22:17

H. 0:36:34:29

Yo no podía pasar por donde entraba él, yo tenía que dar la vuelta para seguir con él, pero siempre me devolvía... él quería agarrar monte

D. 0:36:47:29 (hace gestos con la mano)

H. 0:36:58:19

Todo era esto... todo era con las manitos y se reía

D. 0:37:03:07

H. 0:37:05:08

Él caminaba como saltandito

D. 0:37:34:20

H. 0:37:42

Lo primero es proteger al niño, santiguarlo para estar más protegido y santiguar al duende.

Entrevistados: Pobladores de El Tirano

Cinta: PC 004

- Humberto Mata Acosta (buen encuadre, algo de ruido de fondo, voces, brisa)

D. 0:25:32:09

H. 0:25:39:23

Sí creo en la leyenda del Tirano Aguirre, Lope de Aguirre, La Llorona y muchas otras más.

D. 0:25:43:04

H. 0:26:02:07

Sé que el Tirano Aguirre fue un guerrero que nació en España y de ahí se trasladó a la Isla de Margarita. Aquí desembarcó por este Puerto de El Tirano, por lo cual lleva su nombre

D. 0:26:14:04 (voces de fondo)

H. 0:26:32:12

Sé que tuvo una hija, la cual tuvo el <u>(no se entiende)</u> de matarla, para que no fuera violada por los seguidores de él. Ella se llamaba Cora, la cual la mató de 7 puñaladas

D. 0:26:38:20 (ruido boom)

H. 0:26:43:18

Ahorita su esfinge, su estatua, reposa en la Alcaldía de Antolín del Campo

D. 0:26:49:01

H. 0:26:56:13

Él tiene su tiempo que él sale por aquí, por estas calles, de su caballo, se oye el sonido de las cadenas

D. 0:26:59:00 (Voces de fondo)

H. 0:27:11:13

No, no lo hemos visto porque un espanto aquí exactamente y el que lo ve imagínate si lo llega a ver. Pero solamente se oyen las cadenas cuando él venía con su caballo trotando por ahí.

- Luis Reyes Mata (lente sucio)

D. 0:27:43:16

H. 0:28:10:04

Había cuando Napoleón, o sea de Roma, muchos filibusteros y piratas, buenos y malos, a conquistar a todos los países del mundo y se encontró con que Venezuela fue una. En esto el Tirano Aguirre pasó a dominar las aguas del Caribe.

D. 0:28:24:12 (zoom back, bebé llorando, lente sucio)

H. 0:28:32:21 (corte brusco porque él sigue hablando de otra cosa) Este señor como pirata fue terriblemente malo porque sagueó bastante

D. 0:29:59:23

H. 0:30:09:01

Después de haber cometido tantas irregularidades en el mundo y tantas cosas que yo creo que todavía anda vagando porque no ha entrado en el Reino del Señor

D. 0:30:10:21

H. 0:30:18:15

No, no lo he visto yo, pero sí se comenta, se comentaba mucho que rodaban cadenas y eso y un hombre en un caballo

D. 0:31:11:17

H. 0:31:24:25

Los mitos y leyendas yo creo porque yo tengo 64 años... y he prevalecido en conocer cosas de este mundo

D. 0:31:27:01

H. 0:31:34:24

No me asusto, las leo y las interpreto algo de alegría, algo que sí pasó en el mundo

D. 0:31:46:12

H. 0:31:49:11

Sí salen, sí es verdad que existen

D. 0:32:40:10

H. 0:32:51:01

Y que los espantos existen, no directamente los espantos, pero yo sí he visto cosas en el mundo que me han hecho asustar

- Leonel José Hernández

D. 0:46:39:12

H. 0:46:51:21

Él entró por esta parte con los españoles. Luego de eso se apoderó de la tripulación y después de eso mató a su padre y a su hijo y a su familia para que no fueran la familia de un traidor.

D. 0:46:52:13

H. 0:47:01:04

Y toda persona que veía lo destrozaba, en el caballo, lo agarraba en la cadena y lo arrastraba y lo hacía víctima de él

D. 0:47:06:20

H. 0:47:17:19

Según los viejos... era un Tirano muy malo, o sea, muy malo en el sentido de que todo era para él y era muy traicionero

D. 0:47:26:03 (cambio de luz, gritos de fondo)

H. 0:47:33:10

El fantasma sale un tiempo antes cuando no había luz, él salía.

D. 0:47:39:00

H. 0:47:45:22

Por la oscuridad, pero luego después que pusieron las luces y cambiaron todo ya dejó de salir.

D. 0:47:54:14

H. 0:48:02:26

Es un tipo montado en un caballo, sin cabeza y con una cadena rodando

D. 0: 48:04:22

H. 0:48:12:17

Sí, pero ya tiene tiempo cuando no había luz, ya dejó de existir el fantasma que salía por las luces que pusieron

D. 0:48:26:00

H. 0:48:32:14

Yo creo en la leyenda porque lo hemos sentido y lo han visto. Personas que lo han visto y de repente les da fiebre

D. 0:49:04:07

H. 0:49:12:00

Yo por cierto a mí me iba a llevar una. Me regalaba flores, fichas, chola, caramelos.

D. 0:50:02:26

H. 0:50:03:28

Yo tenía 8 años

D. 0:50:07:05

H. 0:50:12:10

Era rarísima, feísima, con los pies pa'tras, con la cabeza deformada

Entrevistados: Niños de la U.E. Santa Rosa de Lima

Cinta: PC 005

¿Cómo se van los chinamos?

D. 0:00:40:04 (habla Rafael)

H. 0:00:43:07

Al decirles una grosería...

D. 0:00:47 (Rafael)

H. 0:00:51:19

Si le dices bastantes cochinadas él se va, se espanta

Levanten la mano cuántos de uds le tienen miedo a los Chinamos.

D. 0:00:54:00

H. 0:01:00

¿Alguno de uds ha visto algún Chinamo?

D. 0:01:39:08

H. 0:01:43:26

Noooo (responden todos, varios niños en el encuadre)

¿Y si se les aparece un Chinamo qué harían? (no se ve quién responde)

D. 0:01:45

H. 0:01:50:15

Me muero, me da un infarto

¿Pero tú no crees en los Chinamos o sí?

D. 0:02:05:17 (Christopher)

H. 0:02:10:28

Yo no creo nada de fantasmas ni nada

¿Quién de uds duerme con la luz apagada?

D. 0:03:00:04 (Varios levantan la mano. En cámara: Isabella, Ricardo, Christopher y Laura)

¿Entonces no le tienen miedo a nada? (Profesora pregunta)

H. 0:03:07:24

¿A qué monstruo le tienen miedo?

D. 0:04:05:09

Varios responden: ¡A todos!

D. 0:04:11:04 (Rafael)

H. 0:04:22:02

Pero a mí lo que sí me da más miedo es el Silbón, la Llorona, la Sayona... los espantos, poltergeist, todo eso (la cámara se mueve a la izquierda, hacia Isabella mientras Rafael habla. Varios hablan al mismo tiempo)

¿Cómo se ve un Chinamo? (Niños de fondo hablando)

D. 0:15:33:16 (Rafael, plano medio)

H. 0:15:56:17

Tiene orejas así medio puntiagudas, los ojos así rojos, así como dos pelotas de sangre, colmillos muy afilados, chiquito. Siempre utiliza ropa negra, nunca se le ve casi la cara (se va abriendo el plano) y no le gusta salir; le gusta salir al sol pero así todo cubierto, que nadie lo vea.

D. 0:18:23:16 (Rafael, Plano Abierto)

H. 0:18:29:10

Y cambian su apariencia también. Primero es un niñito bonito y luego se le pusieron las orejas puntiagudas y unos colmillos (se atraviesa un niño en la cámara).

Definición de un Chinamo

D. 0:22:33:21 (Rafael y Antonieta. Al principio Two shot y niño de fondo hablando)

H. 0:22:40:15

Rafael: Un Chinamo es un niño muerto que no fue...

Antonieta: Que no nació. Rafael: ¿Qué no nació? Antonieta: No nació D. 0:22:52:29 (niño hablando al lado)

H. 0:23:02:25

Cuando un niñito se muere... y no está bautizado como queda con el pecado de Adán y Eva, Dios lo castiga y se convierte en un Chinamo.

D. 0:23:38:14 (Isabella, PP)

H. 0:23:46:13

Un niñito que era chiquitico y tenía los dientes afilados y se murió y tenía las orejas así (hace gestos)

¿Qué les harían para no irse con los Chinamos?

D. 0:24:10:04 (Rafael y Antonieta, Miguelito al lado)

H. 0:24:30:19

Rafael: Los rechazo. Si yo los rechazara creo que harían su verdadera forma y desaparecerían.

Antonieta: Le rezas

Rafael: Si tú le rezas a un Chinamo él se convierte.

D. 0:24:35:08 (Rafael, Two shot y Zoom back)

H. 0:24:41:26

Y si le echas agua bendita también, entonces se pueden evaporarse, desaparecen pues.

D. 0:27:21:20 (Rafael, desde la esquina sup derecha)

H. 0:27:32:17

Yo creo que ellos hacen un pacto con tú ya sabes (hace señas hacia abajo) y entonces mientras más almas de niños ellos absorban, él les devuelve la vida

D. 0:30:40:24 (Rafael, plano abierto se va cerrando hacia él)

H. 0:31:10:19

Yo creo que a ellos les dan como una bola especial ¿no?, entonces cuando ellos le enseñan a los niños "miren esta pelotica, ven tócala", entonces cuando la tocan ahí de inmediato se mete dentro de esa bola. Entonces él se la da al diablo y entonces él se la come... hasta que se haga más fuerte y cuando es totalmente fuerte los deja a todos libres, los echa otra vez pa que sean niños normales.

Entrevistado: Salomón Velásquez

Cinta: SSP 04

D. 0:00:58:10 H. 0:01:05:11 Yo de los de mi época jamás oí a uno decir que había visto a la Chinigua.

D. 0:01:06:22

H. 0:01:29:19

Sí oí decir de mi abuelo... que... encontró la Chinigua y se le montó en el anca de la yegua y lo empezaba a enamorar.

D. 0:01:54:25

H. 0:01:58:07

El piñón tiene un secreto en contra de la Chiniqua

D. 0:03:56:06

H. 0:04:02:28

Pero ya ahorita nadie cuenta historias de eso ni nada. Antes era que se ocupaban

D. 0:04:18:07

H. 0:04:24:01

Yo nunca vi nada. Tengo tantos años aquí y nunca he visto.

D. 0:05:51:15

H. 0:06:01:17

Y uno cuando éramos muchachos y no teníamos relaciones ni allá ni acá con el mundo, uno creía todo.

D. 0:06:11:00 (volumen algo bajo)

H. 0:06:16:24

Y eso era, más le metían cuentos a uno de eso para que en la noche no saliera

Entrevistados: Pobladores de La Vecindad

Cinta: SSP 06

- Isaías Chávez

D. 0:38:27:22

H. 0:38:36:08

Dicen que es una mujer alta, catira, con el pelo largo, vestida de blanco

D. 0:38:36:21

H. 0:38:39:29

Se le aparece a los hombres que le montan cacho a las mujeres

- Carmen Elena Lares

D. 0:39:18:02

H. 0:39:37:23

Parece que es una mujer que se ahogó en un pozo que hay ahí, entonces por sus tiempos ella sale. Pero ahorita como hay mucha luz no salen ahora. Ella tiene el pelo largísimo, pero cuando la ven, el que la ve la agarra con ese pelo...

- Virginia Caraballo Zacarías

D. 0:41:35:22

H. 0:41:42:06

La mujer es bonita, con el pelo largo y cuerea a los hombres que la enamoran.

D. 0:41:47:15

H. 0:41:56:26

Son personas que matan a los hijos y quedan por ay en el mundo así, vagando pues.

Entrevistado: Ramón Antonio Mago Ferrer

Cinta: SSP 07 D. 0:12:10:03 H. 0:12:25:09

La figura de Chinigua eran mujeres que se disfrazaban con grandes sayonas y arrastraban cadenas y cabuyas...iban a visitar a hombres que le gustaban en la madrugada.

Entrevistada: Rosaura Mata

Cinta: SSP 03

D. 0:25:44:25

H. 0:26:01:02

Sale una mujer y que se va poniendo, que crece y después se desaparece y les pega con el pelo. Eso es lo que yo he escuchado decir, pero no sé si esa es la verdadera historia de la Chinigua.

Entrevistado: Medardo Bellorín

Cinta: SSP 03

D. 0:26:45:17 H. 0:27:06:27

No hay un sitio especial para erigir esa estatua pues, que fue hecha en bronce... y la erigieron en El Tirano, en el Farallón del Tirano.

D. 0:27:39:21

H. 0:27:48:22

Él era un sanguinario, él llegó a Margarita y destrozó pues, asoló la Isla.

D. 0:28:49:27

H. 0:28:51:29

En el año 88...

D. 0:29:04:09

H. 0:29:43:05

Entonces erigieron... en el patio central... la estatua del Tirano Aguirre. Aquí la gente es tan cabalística y los personeros municipales mandaron a quitar la estatua porque la estatua se prestaba a guerra... porque aquí nosotros los margariteños somos muy crédulos, creemos en todo, las creencias populares nosotros tenemos muy arraigado eso. Nosotros tenemos el arraigo de las tradiciones y manifestaciones culturales, de los espantos, de los aparecidos, de la Chinigua, de los duendes.

D. 0:29:55:21

H. 0:29:57:25

Nosotros somos muy supersticiosos

D. 0:29:59:22

H. 0:30:21:25

Como ven ustedes, la estatua está arrinconada, pero la gente de Antolín del Campo quiere que esa estatua se erija en un sitio estratégico como algo turístico verdad, porque ellos lo toman como algo sanguinario, algo malo, como de mal augurio.

D. 0:31:43:12

H. 0:32:00:06

Yo diría que esa estatua deben llevarla si no al pueblo originario, a su sitio originario, deben llevarla a otro sitio porque eso es algo turístico, eso es una obra artística que hay que preservarlo porque es un patrimonio municipal.

D. 0:34:13:05

H. 0:34:26:09

Salía de las costas de Guarame... y la gente, las aldeas de Flandes, oía el trotar de los caballos cuando venían a las 12 de la noche.

D. 0:34:37:20

H. 0:35:02:20

Tanto el ser que venía del Tirano Aguirre como el caballo venían decapitados, a rrastrando cadenas y los perros a ullaban... cuando la gente veía al Tirano Aguirre se tiraba al suelo... para no ver la imagen, porque cuando la gente veía la imagen les daba fiebre.

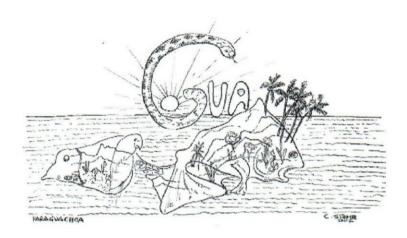
D. 0:44:29:23

H. 0:44:42:08

Al igual que el Tirano Aguirre y la Sayona, los Chinamos también tienen su leyenda... pero aquí se le dicen los duendes.

Algunos dibujos realizados por Carlos Stohr

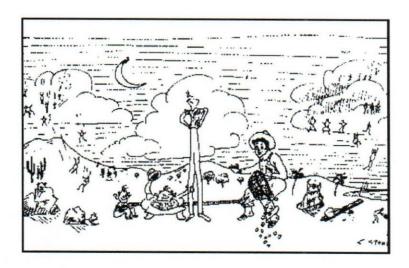
1.- Paraguachoa.



2.- El Tirano Aguirre.



3.- Los Chinamos.



4.- La Chinigua.



Margarita: Leyendas En Dos Tiempos

Tesistas:

Rebecca S. Bibbo Ana V. Quijada

Fe de Erratas

La forma correcta de deletrear el nombre de "Heraclio Narváez" e s como se indica, con "H", sin acento en la letra "a" de Heraclio y acentuada en la segunda letra "a" de Narváez.

A lo largo del tomo se puede apreciar cierta separación inusual entre los caracteres, debido a un problema de compatibilidad entre la computadora y la impresora láser que se utilizó para la impresión.

En algunos casos se podrá observar el uso injustificado de un acento de este tipo (`) sobre algunas palabras, lo cual se debió a mala configuración del teclado de la computadora.